

# الحريم الثقافي

بين

الثابت والمتحول

الطبعة الأولى  
١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م  
الرياض



مكتبة  
الذئب  
المغربي



دار الفرد للنشر والتوزيع



سالة الموشي

# الحرييم الثقافي

بين

الثابت والمتحول

الطبعة الأولى

١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م

الرياض

دار المفردات للنشر والتوزيع

© دار المقدمات للنشر والتوزيع، ١٤٢٥ هـ.

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الشهري، سائلة علي موشي

الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول / سائلة علي موشي الشهري

- الرياض ١٤٢٥ هـ.

٢٠٨ ص ١ ٢١ × ١٤ سم

ردمك: ٦ - ٢ - ٩٥١٦ - ٩٩٦٠

١ - المرأة - ٢ - الثقافة أ. المنوان

ديوي ٤١٢، ٣٠١ ١٤٢٥/٥٦٥٨

رقم الإيداع: ١٤٢٥/٥٦٥٨

ردمك: ٦ - ٢ - ٩٥١٦ - ٩٩٦٠

© ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م الطبعة الأولى

دار المقدمات للنشر والتوزيع، الرياض،

المملكة العربية السعودية.

ص.ب: ٧٠٣ / الرمز البريدي: ١١٤٢١

هاتف: ٤٧٠٨٥٢٩ - ٤٧٠٨٥٤٥ فاكس: ٤٧٠٨٥٤٥

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لدار المقدمات للنشر والتوزيع،  
ولا يجوز استساخ أو طباعة أو تصوير أي جزء من هذا الكتاب بأية  
وسيلة إلا بإذن سابق من الناشر.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الإله

إلى انسان قال : لا

وغادر سراديب العتمة دون رجعة...





## المحتويات

- مقدمة ..... ٩

### أ- في البدء...

- بانوراما "بداية" امرأة ارتدت حلة الخصوصية ..... ١١
- المرأة في دائرة المتعلم ..... ٢٢
- العقل المستزوع في المؤسسة التعليمية قطيعة أم تواصل... ٣٢
- الثقافة القاهرة وميكروفيزيا السلطة ..... ٤٢
- الانحباس في ذاكرة الحريم ..... ٤٩
- الحكمي من محتبساتهن ..... ٧٥
- الظل الطويل / البعد الزائف ..... ٨٧
- النص البيثوي ..... ٩٤
- انتصر النسق وسقطت الذات ..... ١٠٤

### ب - العقل اللاحقي

- جدلية العلاقة بين الذات الأنثوي.. والعقل الجمعي ..... ١١٦
- الحداثة الخراب ..... ١٣٢
- الممكن الأنثوي لماذا لا نزال آخر ؟ ..... ١٤٣
- منطقة ..... لا أحد ..... ١٥١

## ج- التعميم النقدي

- وضع القاصر..... ١٦٢
- مجانية النقد..... ١٦٨
- التعميم النقدي "ثقافة الوهم" نموذجاً..... ١٧٧
- النقد الوافد ومعيارية الخطاب..... ١٨٣
- المساهمات التبليغية بوصفها خطاباً نقدياً..... ١٩٤
- من وهي الذات نزولاً إلى منبر الصوت..... ٢٠٥

## مقدمة

في البدء

في أقصى غربة السافة ، والامكان ،

أحرق في صمت الحكايا

أحرق طويلا بهراسة النائي ،

وكاللمعة أنجز بعض فكريتي ،

استلها من مفترقات ، الهوامش ، والوصايا ،

كان الحروف لم تعرف إلا سديم صمتنا الصحيح

أحرق في كل هذا المحو...!

أنه يتعمل القلب

يجوس الذاكرة ، لا يراه الماهرون

والقائمة لا تنتهي... .

لنقترب أكثر من حقيقة ما ندعوه - إبداعا أنثويا - أو نص المرأة،  
ههنا أن نتصالح مع الحقيقة وكل ما ابتكر حولها، ومن خلالها، لا أن نخلق  
حقيقة هشة ونبتن بها كل ما نعتقد خارقا، ومبتكرا، وفي حالات أخرى  
نرجسها مقامالها. النفسية ليست صراخا مع متخيل آخر، بل محاولة مواجهة  
حقيقة الخطاب الداخلي النابع من الذات الأنثوية الكاتبة، والتسطير في الشهد  
الثقاني بمثابة نموذج واع .

هي محاولة للبش في ذاكرة منجز - أنبيات العزم الثقافي - العمل  
من خلال ضرورة نقد ثقافة الأنثوي في مكمنها، وحراكها، وليس نقد النص على  
علائه أن نحيط بالمشكلة، وإن نواجه حقيقة الانسحاق في لعبة العمل في مجالها

وحراكها عبر ( القصة، الرواية، الأقصوصة...) والتي عملت على مدار المراحل  
المدنية في تناغم كبير وممتد ضد الهوية/ الخطاب.

**ملامح المعوشي**

## في البدء...

لهست الطبيعة المجردة برهنة بل كل ما يعتمد عن الطبيعة  
الجميلة والعقل هو البرهني .

## بانوراما بداية امرأة ارتدت حلة الخصوصية :

يفترض لتلكيك بنية مكون الاثر الادبي ان نبدأ من صياغة اسئلة  
حديثة لمنظومة هذه الاولوية في تشكيلها التاريخي والاجتماعي والعربي وحين  
أبدأ من تلك المنطقة الشديدة الروافق فيكون الثابت في هذه الاولوية هو المدخل  
الاساسي . الخروج من الواقع المعيش فكريا ومعرفيا لتأمله ، والبحث في  
جواهره ومغلقه و هو اتجاه نحو الحلم الذي يروم الى رؤية مغايرة بن نحو تحرير  
الذاكرة من اهاقة الاندماج في سلطة اقنعة الخصوصية ، ومخيل الوعي الجمعي  
بتاريخه البعيد .

لا مجال للادعاء بأن مخيل الوعي الجمعي لم يعمل على نسج  
مستوى اللاوعي في ذاكرة الذات الانثوية بمقاييس ، ومعايير تعتمد اساسا على  
سلطة الامثال ، وجلب الوعي واللاوعي للمنهج عل قياس كائن انثوي اصعب  
له تميز وهم الخصوصية ، وخصوصية المعرفة .

كانت تجربة التحول ، وسلطة المعرفة ، ثمضي حثيث الى تلك  
التجربة ، نحو انحد الفاص بين ذاكرة الكائن واستحالة الامكان ، فكانت  
حكاية المرأة الانسار ليست الا ذلك الكائن الذي يحيا لحظة في حكاية من  
الحكايات ، أجل حيكك وتحاك ، وراء الجدران ، وعلى أوراق مدموغة  
بالامات الصارمه والمتعددة ؟

من هناك ، من ذلك الامكان سيحضر السؤال ، من المدى البعيد ،  
من التاريخ الثرىب . من الضرورة من التجربة وسلطتها لا لاجترار التجربة

يسر لتلمس النشوء بحيادية ، ولعلها وهي لا تزال تكبر ، إذ لا يمكن تجاهلها ، أو القول بأننا في الطريق لنجد من استبدلها بذاكرة اليوم ، وبامرأة اليوم

لماذا لا سأل آخر . ؟ هذا هو السؤال الأهم ؟ ويتفرد لماذا نحن باقون نراوح في مكان هذا الكائن .. الآخر !

إن شكل الكون المعرفي الذي طال المرأة (الخاصة جدا) هو على قدر من الالتباس بذلك التمدد الواضح من الخصوصية ، التي هي في الأصل خطاب أو على الأصح موضوع عقلية خاصة خاصة الكائن ، والزمان والإتبع بحيث أنه ينبغي أن لا نغيب عن استحالة النجاة ، كونها أي الخصوصية - خطابا فكريا يعمل فينا كما لو كان خائفا.

كيف بدأ متغير الحال بعدئذ ، وكيف نطال إشكاله ، احتماله وحضوره ومن ثم تطوره كمعطى ، وتحوله إلى معرفة معسومة ، ما الذي ينبغي أن نعلمه بعد كل ما علمناه ، أو تعلمناه بحيث لا يبدو على قدر من التكرار لكل هذا الولا

يفترض أننا مثل كل المجتمعات المتحولة ، لا يمكننا ادعاء الثبات وقد واجه مجتمعنا فكرة الدنية ، وروح العصر ، بحراك معرفي وثقافي كبير فالمجتمعات في نهاية الأمر ليست إلا كيانات متغيرة في المفهوم الواسع جدا وولغا لكل التحولات التاريخية ، والانتروبولوجية وعلمية حظيت بالسؤال بالتفاته الكل المتغير

إذا ، كن ومن غير الطبيعي غض الطرف عن كون امرأة جزءا أساسيا وحيويا من المجتمع ، والتغير ، والتاريخ أيضا ، أو غض الطرف عن مؤثر متواليات كل هذه السياقات في تشكيل الكائن الانثوي فكريا واجتماعيا ،

وثقافتها من هنا كانت بدايات تطعيم المرأة في الخليج، والسعودية خاصة نتاجاً لهذه التواليفات ثم استقالة موفقة إلى حد ليس بعيد - لقطيعة ابيستمولجية لما عانتك المرأة من جهل ، وسوادية ، فقدم لها التعليم كمعطي صمدنج متحرك من الثابت اللامعري ، الى المعري المتواتر الذي يحياه اليوم ، وهذا منطلقاً جديداً للتحوّل من حالة كيان رمزي بيولوجي ، الى آخر أكثر حداثة وتحولاً .

بات من المسلم به بعد هذه المصالحة مع واقع شديد الخصوصية ان نمرك حيوية وأهمية انتقالها من الكائن الغيب الى تمثّل الحضور ، في وجود اجتماعي/ ثقافي حركي من المفترض انه سوف يلبي حاجتها المعرفية والثقافية والإنسانية، اذا ، فنقتائل عن ماهية هذا الحضور وكيف تشكل نسق مرجعياته الخاصة ، ثم يتأري . ما هو شكل الثبات في الوعي المعري والذي اقتضته منهجية الثابت؟ ما هي اشتراطاته ؟ علاقته بالتحوّل بتشكيل فكر امرأة وتجلياته ،من خلال خصيصة التثوير وارتباطه بالادب ؟

النتيجة كيقما قلبانها فانها كتصنيف نموذجي لكسل نتاج فكري/ابداعي تبنته الذات الانثوية الكاتبة والاثية من الاتون البعيد لكن هذا لم تكون الا الشيء ذاته الذي أعمل فيها، وفي نهاية الامر هذه الذات الانثوية وسنذ زمن طويل استمدت وجودها من النسق الواحد الذي لا يتعدد، الذي يستوئق من حدوثه في سياق مفهومي الدال والمدلول

تخترزل سلطة الأولى بوصفها حفرا لولها في ذاكرة المتعلم ، وهو المؤثر الاقوى لسطوة البنية الأولية والرجعية الثقافية التي ثققتها المرأة ، ليس ذلك فحسب بل إن الكتابة الابداعية للأشوي ، خطابها ، صوتها تشكلها



يعود الى كل ما وظيف وحدد معرفيا وأوليا ، بحيث يصبح كل هذا السياق هو المرجعية الخاصة ، وهي بالتالي ستأخذ على عاتقها انتاج نص ادبي يعرف نفسه ويعترف اليها من خلالها .

لا نستطيع ان نتفهم قضية ما الا اذا تنهينا تاريخها و فعل التجنر المصيق فيها ، لن اعتبره حكما قيميا ، او تقييما بقدر ما هو تتبع لنظم غائي البعد ، خصص في مفهومه النسبي الثبات ، واللاتمو نظريا وحركيا ، ليس ضمن اشتراطات منهاج سلطة المتعلم فقط ، بل باعتبار الذات الانثوية فكرة ثابتة لا تمتلك حركتها

ان مقارنة النفسي ، والعربي الذي يربطنا بمفهوم القيمة لاثت أنه مقارنة بالغة الاهمية للبحث في حقائق صيرورة ثابت لتحول حلزوني الارتقاء . من جهة ، ومن جهة أخرى لا يمكن انكار دور هذه الحقائق التي تقتصر عقلنة الذات ، فقد بدا الفاعل في مكون التعلم سلطة خاصة ، سميت بالتلقي والتعاطي والتكرار ، حتى أصبح امكانية خيار وحيدة . فكيف بدا هذا الفاعل ؟

قبل ثمانية قرون رأى ابن رشد ان معيشتنا الحاضرة لا تدعنا ننظر ما في النساء من القوى الكامنة فهي عندنا كأنها لم تخلق الا للولادة وارضاع الاطفال ولذلك نفسي هذه العمودية كل ما فيها من القوة كانت هذه فلسفة ابن رشد قبل ثمانية قرون فيما يتعلق بتخلف الذات الانثوية عبر مختلف العصور ، والتي تفنى ، ويبلى سهاج الرجعية الاونية فيما يتعلق بالذوات الانثوية قائما في قلب الحراك المجتمعي ، وسارها مفهومه وتباته

لا أظن التاريخ فعل الفعل الذي أحدثته الطفرة النفطية في منطلعتنا بدءا من ظهور مجتمع المدينة وتوسعه انزياحا ، وعرضا ، وفي كافة الانجاعات

وصولاً إلى التحول الحدائسي ، وما أحدثه من انزياح في البيئة الثقافية والاجتماعية الذي زاد من فرص التحول العلمي ، والعربي وسر نحو تحول كبير في النسق الاجتماعي والثقافي وهو ما أدى الى محصلة حياة حديثة نمت سريعاً نحو مثير آخر ما لبث أن اتسع شيئاً فشيئاً ، وظال بنية المجتمع في تكوينه ولذلك فإن معرفة البيئة الطبيعية والاجتماعية التي نبت عليها الأدب من الضروري تصويرها على أساس سليم

على أثر التحولات الاقتصادية والسياسية في تلك المرحلة التحولية تبني مكرراً النهضة التحديث كمفهوم شامل في تكوين الحياة ، اجتماعياً وثقافياً وتعليمياً . وكانت المرأة جزءاً من مشروع الحداثة اللوحي باعتبارها كانتا مهما في المجتمع ، والتغيير ، والتاريخ ، والحياة .

كانت المحاولات الأولية لإشعال شجرة ، وطرد الظلام من الصعوبة بمكان ، مستعمدة ان لم تكن غير واردة أو مسوفة في أية يادرة تتعلق بإلغاء ما من شأنه تكريس دوسية المرأة ، او مواكبتها للتجديد ، والتعلم فلما كان كلا من أ. محمد حسن عواد وأ. احمد السباهي يدعوان الى تعليم الفتاة في بلادنا كان هناك وعلى الحساس ناته من يناهض الدعوة ويسمها بأنها نوع من التحرر المرفوض .

حسن العواد والسباهي كمثاليين على وعي تلك الحقبة - على توعية المجتمع آنذاك لامكان تعلم الفتاة السعودية ، ولي سؤال مفاده ، الفتاة في بلادنا ماذا لها ، وماذا عليها ؟ يرد احمد السباهي قائلاً . انه من أوائل من طالب بتعليمها وانه كان ينشر في جريدة صوت الحجاز أثناء توليه رئاسة تحريرها فصلاً متسلسلة موقعة باسم فتاة الجزيرة لطالب فيها بحقتها

في التعليم والحياة العلمية ، بل ان رواية الأستاذ السباعي (فكرة)<sup>(١)</sup> كانت رسالة ضمنية ، وصرحة للدعوة إلى تعليم الفتاة ، وحصولها على حق التعلم في مجتمعها فهي رواية تدور أحداثها حول فتاة تتعلم وتلتف نفسه بحثا عن ذاتها وهويتها في الحياة ، يحدث هذا أيضا في الوقت الذي كان هناك عسى الطرف الآخر من يستنكر سياق الرواية وينافض تعليم الفتاة وتشكيلها في النسق الثقالي بإعتبار هذا الحضور لها بدعة ، وان سد الطريق الى ذلك فضيلة

نظر الى تعلم المرأة على أنه تجاوز، ووسيلة لنقل الأفكار والفساد ومن المناشورات القرائية في هذا الشأن ما قاله لسان حال أحد مناهضي تعليم المرأة وهو خطاب موجه في سياقته لمحاولات تثبيط ضرورة تعلم المرأة يقول لقد اهتموا بتعليم المرأة بالذات لانه أقصر طريق يؤدي الى حصن الأسرة والمجتمع الإسلامي وبالتالي فهو اسهل وسيلة لنقل الأفكار والفساد . ان قراءة سريعة لنموذج هذا الخطاب في وعيه النفسي ، والقيمي سيجعلنا نتوقف لتأمله ، ولنضع خطا استفهاميا تحت المعنى الضيق جدا لـ " الحصن" والتشهاد بين معنى كل من " الفساد" و" الأفكار" اذ هي مقارنة غيبية لتنبؤ مستقبلها يهدف إلى إجهاد القيمة التحويلية في جوهرها

حسب مخيلة الذخينة المجتمعية بتراكماتها الثقافية والعرفية نرى كم أنها تحرك الوعي الجمعي ، بل ويمكن أن تبتدعه ، وتبرره تبريرا متعاليا وانه ينبغي أن نقبل انه كوعي جمعي تحول بالطبع الى وعي مؤسسي فيما بعد ، بدأ من هذه النقطة ، وانتهى إليها ، وهو ما ستكشف عنه حجب الأيام حين تكون أمام نساء اجتازن الراحل التعليمية كافة ، بل عملن في الجامعات والتعليم

(١) فكرة ، أحمد السباعي ، ط ٢ ، دار الصافي ، ١٩٨٩م

العالي . هؤلاء النسوة بعد الانتهاء من تأريخ نواتهن بقوة خارج المؤسسة كما داخلها فمن بالخلط الذي لا يهرز بين الخطاب الابداعي والخطاب الوعظي ومن ثم إستحداث خطاب انثوي في الهامش ، باعتباره الهامش حريته الاولى والاستثنائية .

إن البحث في سياق الثبات والتحول في حراك الانثوي من اكثر ما يشغل اهتمام الباحث الموسيولوجي بين ادب ما وآخر ، للارتباط الوثيق بين نمط الادب في مكونه العام وتأثير البيئته بمختلف ظاهراتها الانسانية والفكرية .

لقد يكون هذا مدخلا مبسطا ومقتضيا للتصورات الواعية واللاواعية الرافضة لطلق الفكرة ، وانوجاد المرأة الخاصة في السياق العربي والتحويلي اذ ، نحن قبالة معطيات مسبقة وحدود واشتراطات بدت بالثقة التقشدر وشبه محسومة نتيجة لكل المفاهيم والتصورات والافكار المتمازجة في هذا الخصوص اشير إلى ماحدث مع أ عبد الكريم الجهميان<sup>(١)</sup> عندما كان رئيسا لتحرير جريدة اخبارالظهران اد أنجاز مقالا في ذلك الوقت يتحدث عن ضرورة تعليم الفتاة وأدى ذلك إلى أقالته من منصبه ، لخطورة ما تم الحديث عنه حسب ذهنية الوصي الجمعي آنذاك . لقد كان الجهميان أيضا نموذجا للأدباء حملة القلم الذين تبنوا التنوير مفهوما وواقعا في ذلك الوقت ، والذين صمموا بوعي متقدم لإدخال المرأة إلى دائرة التعلم. ولا يمكن إغفال ما قام به أيضا الأستاذ الأديب عبد الله عبد الجبار الذي أنشأ مدرسة الزهراء الابتدائية في تلك المرحلة الاولى ، وغيرهم ممن ندين لهم بحركة التحول في تعلم الفتاة

---

(١) هو اديب سعودي ولد عام ١٣٣٣ هـ عمل بالقضاء والتدريس واستمر أول جريدة في المنطقة الشرقية بالمنطقة وهي (جريدة اخبار الظهران) التي توقفت في عام ١٣٨٢ هـ

والذي كان قاصرا على الكتابات مثل كتاب المدرسة المخوية بالديانة المورو ، وكتاب السيدة آسية في مكة المكرمة ، والصولية وغيرها من الكتابات التي تشرف عليها سيدة تفتي القراءة والكتابة وتعلم القرآن الكريم تبنت الدولة فهما بعد تعليم الفتاة نظاميا رغم انقسام العامة بين رافض متردد ، وآخر متشدد معارض ، فقد جوبه هذا الانجاء في تعليم المرأة برفض شديد ، حتى تم قبوله من المجتمع بشكل تدريجي على أن يكون اختياريها لا إلزاميا ، وأن يفصل البنين عن البنات في المراحل كافة ، وأن يكون مقصورا على رجال الدين مباشرة ، أو تحت إشرافهم بمعنى أدق ، وقاصرا على المواد الشرعية ، وفي عام ١٣٨٠ صدر أمر سامي بفتح مدارس للبنات ، وتشكيل هيئة من كبار الشيوخ لوضع برامجها ومراقبة سيرها

إن معرفة بعض هذه البدايات قد يفسر الكثير من أبعاد ثقافة العقل المستزج للذات الانتموية فيما بعد ، إذ تخلق عقلها المتعلم هير مخاض سعب ، فحضر تعليم الفتاة كان قائما في ذهنية المجتمع آنذاك بقوة مؤثرة ، وتم تجاوزه بإيمان بعض الرجال المتعلمين في حق المرأة في العلم ، ثم تجاوز ذلك المخاض العسر بتسهيلات إجرائية قامت بها الدولة باعتمادها موقرا رسميا لمساندة المؤسسات في المجتمع تماما كما ستكون ثقافة المؤسسة موقرا رسميا لهوية الذات الانتموية بعد أجيال وهي ذاتها التي ستكتب فهما بعد ويمثله خطاب مغمورا لا علاقة له بالتحول في سقه الحقيقي والفاعل .

حدث فيما بعد دراسة اللغة الإنجليزية ، والآداب المتقدمة والفنون والقانون ، والفلسفة تخصصات محظورة تشكل تعريبا ، كما يراها مناهضو تعليم الفتاة ، فليما يتعلق بالفلسفة كمثال على المحذور في الكتب المدرسية ، أو التعليم العالي فإنها تدرج تحت المنكره ، والمحرم ، وباب سد الدرائع مما

ينبىء عن الانفاء والتعظيم في سياق العربي القدس المحصور من وعن ذلك البعد العربي الذي سيكون لنا هبة الخصوصية والحضور !! عندما تنقي نظرة على أسطورة خصوصيتنا البعيدة القريبة ، ستقتابا فكرة استبدالها بأسطورة أخرى قد نفعها وقد لا نطبق ، لان ذاتا أو ( انا ) جاهزة أصبحت ( نحن ) الآن وإن الخصوصية المرفلية التعليمية التي (كنشها ، وكناها، وكانوه ) أصبحت (نحن) اليوم ، سغرا في المجهول ، وانشاءا الى الرحم الذي خرجت منه المرأة من نؤجل أسئلة أنبئت صمت أوراقتنا ، شيئا في رامن فكر/ خطاب امراثنا الخاصة لا ينكح يحضر كاللعنة ، بل أكثر ، ربما امتدادا لحالة أصبحت الراهن الابداعي (نصا /وكترا) هذه الخصوصية البعيدة هي اسبوم "خصوصية جديدة" وراخ اساسي لكتابة حديثة تشبه البدء ولا تكف عن ترك الذات الانثوية الكاتبة كائنا عبرا . إن الحراك التحويل على هذا النحو والذي يمتد الان بعيدا وينتهي الى الماضي قد يكون كافيا بما يتيح لنا استعراج نتائج لازال مؤثره يعمل في النمق بتمكن ، فقد تمددت المسافة الفاصلة بين التعلم والثقافي لانتج كائن مطلق الخصوصية ، وبالتأكيد لم يكن يحدث هذا خارج محيط السياق الثقافي ، والعربي : بل كان يصطبغ بقيمة دينية، فكانت مفردة المسلمة تلتصق بكلمة الفتاة في سياق كل خطاب معارض، إمعانا في مخاطبة عواطف مجتمع مسلم محافظ حتى العظم، واعتبر السماح بفتح مركز الدراسات الجامعية للبنات ومن ثم الدراسة النظامية به في عام ١٣٨٧هـ تمعددا معرفيا متجاوزا ، وخارجا عن الاستماع، وهو ما وصف بأنه حالة تحايل لفتح مجال أمام الفتيات لإكمال دراستهن الجامعية ، مما يبين عن ضلوع ورفض حاد لتسرب هذا الكائن " المرأة "من معتقل " الحصن" وظلال الجدران إلى تحول تاريخي جديد كل الجدة في حياة المرأة الخاصة .

في ظل النظامي نحو مجتمع مدني مفترض حظيت اللثة بفرصة  
 للتعلم ، واستحدثت لذلك نظاما تعليميا خلاصا ، وعدت هذه الانتقالة بذرة  
 أحداث متواضعة صامتة وعززت قليلا للشعور بالذات عند المرأة ، وتجاوزها  
 مرحلة جمود ، وتختلف أقصاها طويلا في غياب المجهول والتواري . عند  
 هذا المنعطف التحولي بدأت المرأة تعي معنى العلم ، والبحث وما يقتضيه  
 مفهوم التقدم والمعاصرة ، بل وتعي معنى أن تكون ... ، وأن حاجتها إلى المعرفة  
 ماسة جدا . المرأة التي تعيننا هنا هي تلك التي تعيش في ظل منطقة ذات  
 طابع تاريخي وثقافي واجتماعي خاص ، أو كما يسميها محمد اركون دون  
 البثودولار انتي تتمتع بأحدث مظاهر الحياة المادية دون العقلية ، داعيا إلى  
 ضرورة الأحداث العقلية للمجتمعات بدلا من توجيهها إلى موضوعات خارجية /  
 مادية . من تأمل حراك البدايات ومن هذه الزاوية يمكن اللقاء بمض الضوء على  
 شكل الامكان المعري الذي كان نتاج المرحلة النضطية التحولية ، أو الانطلاق  
 الفاصلة بين الذات العارفة ، وموضوع المعرفة .

## المرأة في دائرة المتعلم :

لم يكن أفضل خيارات المؤسسة التعليمية العناية بالشأن الأنثوي إلا التدجين بكافة انماطه ، ومستوياته ، وتفاعلاته ، وذلك على المدين القريب ، والبعيد . فاعتقاد فكرة تدجين الكائن الأنثوي ، تبنيها ، والعمل بها ، ومن خلالها اصابت الذات الانثوية بالعطالة ، خصوصا عندما نقف على النص البعيدة لنرى . ونسأل مكن النسق المعرفي الذي اجتازته المرأة ، في اين دفع بها ، و اين تقف ، والي أين يدفع بها الآن ؟

ترى هو إرضاء لمن هذا الإمكان الحضوري ؟ للتاريخ ، للعرف بلوعي الجمعي ، للأخرين ، أو للمتقدمين ؟ أم أنه حراك يسير وحسب ، وفق إرادة استمرارات قهر الذات الأنثوية ، ونمدجتها في مسار كرس عنوة إرادة عقل - لعقل آخر

التعليم الأولي ، كان بمثابة البؤرة العلائقية لوعي الذات الانثوية فيما بعد ، لذلك تقرص المؤسسة التعليمية هذا البدأ ، وتجسده بشكل مبرمج من خلال اختيار انصوان الأعراس ، والأهم لهذه العلاقة ، أي اختيار مسار راجح بين الغاية ، والوسيلة ، ولأن الاختيار كان أميل للعدية فحب قصد ، لا عرضها المفهوم الشامل والبعيد لمائبة التعليم لهقتصر المسار على الوسيلة لتفي سوف تأخذ من الذات الانثوية هدفا مشروعا لتقنين حال المتعلم النوعي ، وتحويله الى متعلم منهجي

وهكذا صار التعلم يدور حول التمتع التام بمفهوم الحضور ، حيث يشكل هذا النوع من تصور الحضور استمراس للذات الانثوية - يتميز بموجبه على امرأة التمسك والرسا به على اطلاقه ، كونه حالة استثنائية مستحدثة من



المتجور لاشتراطات الانحساس في حياة الحريم ليس هذا وحسب ، بل  
وخروجاً من برائ عواثق العقل وتحتييات القهر التوارية ، « ن نافذة متعم  
يمكن ولا يهغو الى أفق

إن لغة الاحتراف الفكري عند الانثوي فيما بعد لتنبىء من سلطة  
التكوين انموذجي لمحو الذات ، وان استمرافاً للسالف من اثتلم يؤكد في كل  
مرة ان اعتبار حرية المتعلم ليس بالضرورة حرية للتكر ، ومهما حاولت حفرها  
أن أذهب ان التبعيد من ، والى ، وعلى نحو دقيق فيما يخص - الحياة الفكرية  
عند المرأة - فسوف لن نجد الكثير من التصيرات العادلة والقمة لكافة أنواع  
الحجب الكثيفة ، والسياقات التقاضيه المفترضة و التوارية بمهارة ، وانتي  
اورثت للمرأة في أحر اللطاف كائنا انثويا عضويًا ليس بمقدوره الظهور الى المعك  
أو توحي المحو الشافط في النمق المستمر، اذ ان هذا النمق يستحوذ عليها ،  
يعتلكها، ويعمها دون هوادة

في إطار مسألة علائقية العربي الذي شكل فكر وخطاب البدت  
الانثوية الكاتبة لن نكون الا أمام علاقة غير متكافئة ، علاقة تدجينية ،  
انتهجت نسقا معرفيا انتج بدوره خطابا مقلتا ، وسطحيا ، بدليا مهما بد  
متقدما ، هو كل ما انحدر اليها من المجتمع حجب ليمي شتراوس

مهما تكن الطريقة التي لتسم بها المسألة ، فهي لن تكون الا  
حقيقة قاسية ، ربما فاضحة . ، ولكمها عادلة تماما. ومهم كان الأفق الذي  
نصبو اليه فإنه يظل مفهوما إشكاليا ، غير أنه أقرب للتساؤل ، والواجهة  
وهي ان لم تكن بنظر المؤسسة التليمية حدية في الصوت ، تبقى محاولة  
مشروعة لسبحث عن امكان ومكان يليق بعدالة الحضور في السياق العربي

والثقافي ، اماكن الملعبة ، والغائبة ، ويمكن الصيرورة والبحث في اليات المتعلم وسياقه ، يستلزم قراءة متأنية وموضوعية ، قراءة نسقية لتكون الخطاب التعليمي للاستوي بشقيه الانتقائي/ المعري وكيف تتأزر كل الاتجاهات جنباً الى جنب مع النسق الثقافي باعتبار الحدث الاول سياق جزئي في حضم كليانية السياق الثاني

وعليه يمكن التساؤل عن كيف تبدو ( الانا) الانثوية الخاصة في السياقات الصارم ؟ ما المعطيات ، والمنتجات التي رسمت ، وشكلت مكون خطابها الثقافي والنكري ، ما الخصوصية أو العمومية التي ارتدتها كمتعلم ضمن انساق المؤسسة التعليمية .

وفق آلية ملخصها - انظر وقل - كانت خطة الكتاب الاول الذي كرس ولقن الابجدية الاولى ، ويزهو بياض براءة البدايات كنا نطر ، ونقول برود ، نترك في الذاكرة الانثوية مكانا وفيها لبدء تاريخ حروفنا المرسوم بعناية الى حيث لا ندري ، الى حيث تكرر أصواتنا الناعمة في فراغ الزمان ، وللكان . ولكن ما الذي حدث عندما فتحت الذات الانثوية عينها ، وذاكرتها لإمكانات المعرفة ، ما الذي توسب في وعيها ، ولاوعيها ؟ كيف عرفها ذلك النسق المعري وقال لها . من تكونين . ؟ وماهو الشكل الذي يجب ان تكوني عليه ؟ وكيف أن على أحرفك ألا تعرف الطريق إلا الى سكونية مكانك تحمدي ١١١ .

في منهج الصف الاول ابتدائي/بنات والمستند الى طريقة "انظر وقل" والذي ظل على منهجه أكثر من نصف قرن لتأمل ما ينتهجه الكتاب الاول نالذتنا هداية - اقرأ باسم ربك الذي خلق . - انه كتاب قائم على نموذج بدائي الفكرة ، والخمسون ، وفي معظمه يستند كتوجه الى المخاطب الذكر ،

ليس بالصغير المخاطب وحسب ، إنما في الخطاب في صالح الضمير ايضاً  
ولنتأمل بعض امثلة منه ( قف- اكتب- اقرأ- اعمل)

وفي مقتطفات اخرى من المنهج ذاته نجد " احمد يكتب ، وعمر يقرأ  
مقابل سوسن تطبخ ، وكوثر تعرف " ، اكرم يخطب ، وانور يسمع ، مقابل  
حاطت عفاف ثوبها وكسبت دارها ، أخوك يا محمود يقود حصانه ، احتك  
ياميسون تعرف ثوبها لاجلها صابر" وفي اتجاه اخر ، صادق يصلي فرضه ،  
ويعلم اخواته ، مقابل مريم تنظف اسنانها وتشرح شرح . . ومثله في  
كتاب "الصف الخامس" ففي كتاب القراءة والمحفوظات والتي تيمنا سميت  
محفوظات لأنه الاقرب الى طبيعتها من كونها نصوص ، انتهج فيها موضوعات  
لاتحسم الفتاة فكرها باستثناء انها يهاض مود لمل فراغ الورق بموضوعات  
مثل ( لك يا صقر ، مع الليل ، من حديث والد الى ولده . )

نلاحظ حديث والد لولده وليس الى ابنته .. !! فضلا عن هذا نجد أن  
الموضوعات المطروحة تحاطب الذكر دائما مع صور ايماعية لرجال واطفال  
ذكور. ثم نصوص وإن كان يجب - ان نتحفظ وبتوة على ان نسميها بالنصوص  
مثل ( الحصان من أما ، شاعر وقطة ، قصة حمامة ) . و نجد كذلك في كتب  
الصف الأول متوسط /بنات منهج النصوص شكلا اخر من اشكال التدجين  
العربي /اللتلغامي وتجميع الذات الانثوية في خضم لا يعرف مداه ، والذي يأخذ  
الذات الانثوية في هذه الرحلة الى منفى ثنائي / معربي اخر حيث يستلها خارج  
ذاتها .

ويبدو ذلك جليا في صن الخطاب الذي يحتويه المنهج التعليمي في  
معلمه ، فالنصوص الخمسة والمقروء في المنهج السابق ليس فيها بها واحدا

مكتوبها بقلم «مرآة كاتبة عدا» وصف لؤادي» ذكر أنه لعمدونه بنت المؤدب  
،لاندلسية تداركه المؤلفون في تنبيهه في الهامش بأنه ربما ليس لعمدونه بنت  
الاندلسية وأنه في الأصل لشاعر ، ولهم لشاعرة فيها يصطف هذا النص  
المشتبه به جنباً الى جنب مع نصوص مثل «عمر المختار» ،«الجندي في ميدان  
القتال» ،« من خلق الفروسيه هند العرب» .. الخ

هكذا تعرضت الذات الانثوية و صير كل هذا التعلم ابتغى لارياك  
فكري قاس ، فلم تعد تفرق بسهولة بين ( أناها) و«الجمعي الآخر» على هذا  
النوال نجد في منهج نصوص الصف الثاني متوسط و الذي يتناول عشرين نص  
تكرر الخطاب ذاته ، والوعوي والتقصدي في اختصار النص ، ولنا ان نتصور  
مقدار الرفاه الذهني النادر الذي تشعر به الفتاة التي تحاول تذوق نصوص مثل  
( وصف طائفة ، بدءا الى الشباب ، والحماسة ) هل تبدو لنا سياقات مقبولة ؟  
هل تنمي ولو قليلا من ملكة الحس الجمالي الأدبي لدى الفتاة . ؟  
الى أي مدى أصبلت هذه النصوص في ذاكرة الذات الانثوية. ؟ الى أي مدى  
نلتها بعيدا عن ذاتها..؟

ويستمر الهجوم في خطاب الذات الانثوية في طوره الأولي ، والذي لم  
يقتصر على المراحل الأولية فحسب ، بل تمدد حتى آخر جزء من تلافيف العقل  
الانثوي الذي لم يعترف به الا وفق سياق « انهن ناقصات عقل ودين» هكذا  
يمكن لأي كان ان يتتبع بكثير من الموضوعية مكون الخطاب التمييزي لذاكرة  
الانثوي في مراحل التعلم ، وسيجد انه ليس من قبيل الصدفة أن يحدث هذا  
التشكل المعرفي المنهج بعناية ويتصور آخر أحدث ابعال المعرفة على هذا النحو  
احلالا في مفهوم الذات الانثوية عن المعرفة في بعدها الكلي ، والتي تلتفت

جرعتها الأولية فيما يشبه سزعة التمرركز والاستلاب ، والذي يستلزم مسألة على نحو ما كم هو من الحيوي الذي خسناه ؟<sup>(١)</sup>

الآن ، نحن أمام واقع لتجمع صغير ، جمهور صغير من الذات الاستوائية التي حوصرت بمعصان النص المطلق ، والذي سيكون فيما بعد أحد أهم الانتماءات التي ستؤدي لنسق أو خطاب فكري خاص لتولده من مؤثر كافة المحرضات الثقافية الأولية فهي حسب غوستاف لوبون ( الانفعالات التحريضية المختلفة التي تخضع لها الجماهير ، ويمكنها ان تكون كريمة أو بطولية ، او جبانة وذلك بحسب نوعية هذه المحرضات ولكنها سوف تكون دائما قوية ومهيمنة على نفوس الجماهير الى درجة ان غريزة حب اليهذه نفسها تزول امامها بمعنى انها معتمدة للموت من أجلها .<sup>(٢)</sup>

لنا إذا الا أمام نسق ، لغة ، اتجاه بمعنى انه ثالث مرر بعدية لخدمة أبوة النسق ، والخصوصية المعصومة وعليه كان من الضروري قراءة بعض تفاصيل دائرة التعلم باعتباره ما سوف يشكل نسقا أساسيا في خطاب الذات الانثوية الكاتبة عبر النص المكتوب ، والحضور الشهدي في متحرك الثقالي إنه بافتراض يقينية التحصين المعرفي عند نقطة الثابت ، فإن مقاربة يكونه وبديته بعد كل هذا الانحاء ليس إلا من مائلة الفعل إنما له ضرورته الملحة وذلك لربط للنسج الأدبي بالواقع المعرفي ، عندما تداخلت فيما بعد لتشكيل الخطاب الانثوي /الإنساني ضمنها

الفارق بين التعليم ، والتعلم شاسع جدا ، وخلال هذا السياق سار النموذج الهادئ صعد الثابت بدءا من القراءات الأولية وانتهاء بظهور الذات

---

<sup>(١)</sup> سيكولوجية الجماهير ، غوستاف لوبون ، ط ١ ، دار الساقي ، ١٩٩١م

الانثوية الكاتبة في سياق المشهد الثقافي المحلي ، والتي تبنت خطابا ابداعيا يشبه وعيها الأولي، ان لم يكن هو ذلك الوعي كما في بدئه . وإن تنامي هذا الوعي ، وسريانه كأفكار ، يعبر عن وجود مادي نمت بالضرورة توافقا مع الأولي من الوعي .

ان نسق المتعلم - والذي كان له أكبر قوى فاعلة في التشكل الفكري - لا زال يعمل في ذهنية وتصورات كل ما كتبه، وما ستكتبه الذات الانثوية الكاتبة ، وبدرجة قد لا نتصورها..! وهو نسق لا يؤدي إلا ، الى امكانية ظهور نموذج وحيد ، باتجاه وحيد ، وليس لديه ادنى فكرة عن قسوة اللس الذي اصطل فيه .

من جهة معينة ظهر ما عرف بخصوصية الوعي ( بالأساس) وتصور الذات الانثوية في صيرورة هوية متاحها وحراكها التواري . وصار مألوفاً جداً ذلك الانزياح من وعي الذات ، الى وعي النموذج الخاص

ودلالة هذا الطور هو مكون الخطاب السوسيولوجي الثقافي الخاص والذي هو نتيجة لحراك ثقافي سوف يعبر عن معنى هوية الذات الانثوية الكاتبة ، ويرفضها الضمني والصريح من قبل النسق العام ، للتعالق مع فلسفة الكوجيتو أنا أفكر اذا أنا موجود.. بمعناها الذي يبحث في البعد الكلي للهوية الثقافية والفكرية

من قلق التساؤلات ، الى معنى الفكرة ، من صمت الصوت ، الى فاجعة الحراك<sup>(١)</sup> . كيف أحمل السؤال المذهول وهو تعبير أقل من أزمة واقع

---

(١) يشير غوستاف لوبون في سيكولوجية الجماعات إلى سرعة تأثير الجماعات وسلوكياتها وتصرفاتها ( أنه بها تنكس حيادية الجمهور لأنه يجد نفسه في غالب الأحيان في حالة من القربى انبعاثا تلقائي أي اقتراح وأول اقتراح يظهر يفرض نفسه مباشرة من طريق المستوى والانتشار لدى كل الأذهان ثم يحدد الاتجاه الذي يميني اتجاهه حالا ) المصدر السابق

قام ذات زمان باستيعابنا ، في هيئة ابتلاءنا ! فيما أحاول اليوم أن ألاحقه لاحدق فيه ، ولأترك السؤال الذي ربما يمكن تداركه !

إن مواجهة قلق المعنى لا يعني التسلسل من الباب الخلفي ليعني الفضائحية بقدر ما هو قلق أن نكون ، أو لا نكون..ولذا فكرنا ، صمنا لا نزال آخر. !؟ هذه تساؤلات ليست مما يجاب عنها في خطابات بل هي تساؤلات من الأهمية بمكان ، لتحديد الهدف من الحراك الثقافي، وتحديد ما تتحرك ضمنه الذات الانثوية الكاتبة .

لن أدلف من الباب للوارب لنظرة خاطفة ، سأدلف الى العمق البعيد قدر ما ينبغي ، لأطل على بعض ذلك اللاملمك في الذهاب إليه ، وإلى مقاربة مثألمة لمعطيات الخطاب المنهج وهو على نحو ما سواجهه خصوصية التعليمي والاجتماعي الذي أفضى إلى الثقافي ، والثقافي الذي أفضى إلى الحضور في الهامش تفسير الماحية في كونها ، وقاعها بداية لمحاولة قراءة البعيد من القصدي الذي طال متعلم الانثوي، والذي أحد أهم اشتراطاته الحرص على ترسيخ خطابه على نحو ما متوخيا أعلى درجات الترويض النفسي ، والمعري ، والفكري .

هي محاولة لفهم أفاق العقل الانثوي وفق الحد المؤطر والقتن ، الهزيل مضمونه ، والكثير كنه في التعلم والذي من خلاله غدت "المتقنية الصغيرة" في النسافة البعيدة ، والمحكمة ، عند حدود الهامش ، والثابت ، والتي تمت أدلجته بخطاب نمطي لايمكنها الفرار من سطوته ، لتعود بعد ستة عشر عاما من الدراسة ،والتحصيل ، والتلقي، والتلقين، إلى نفس البقعة الثابتة بحسب النظرية الحلزونية .

يوضح بعض ما سبق الأفكار الأكثر تداولاً عن الذات الانثوية والتي برزت كل التبرير من قبل المؤسسة التعليمية ومن ثم السياقات الثقافية ذات الخصوصية المطلقة . تمكنت هذه العلاقة المتداولة من النجاح والتداخل بحيث شكلت فيها بعدد كاشنا أنثوية ذا بديه مفاهيمية خاصة ، ويبدو من الصعوبة الكشف عنها إلا في حال تمثيلها في فعل الكتابة / النتاج الفكري وهو الفعل الأدر على كشف الخلق الذهني المكرس ، والمعبر عنه بصوت الذات الانثوية ذات الخصوصية والذي هو نتيجة العلاقة التي سرت في هيئة نسق متواتر بين كل من الذات الانثوية والكاتبة وموضوعها .

ا.ا. ، هناك أبطال ، حقيقيون ، متواجدون وراء كواليس التعلم ، عملوا بجدية ، وتغان ، لتشكل الذات الانثوية متعوضمة في الفاعل العربي طبقاً لكل السياقات التي تولدوها من التاريخ البعيد ، ليحملوها الى التاريخ القريب ، والى ذاكرة الانثوي بحيث بدت يقينيات ، وتراثيمات ليس لها ما يحير صرامتها كمعطى ، فقامت كفمل معرفة باتخاذ خطاب شديد الخصوصية اتسم بالثابت الذي تحول الى قوانين معرفية متساوقة مع فكرة الخصوصية والحقيقة ، ولعدالة تصوير ما قبل ، وما بعد فإنه من الصعوبة الفرار من نسق على هذا النحو العميق ، بقي لما في هذا الخطم السؤال الأهم ترى كيف يعاد للمثل المستوع وفق صرامة هذا المعطى بعض لياقته ، وفاعليته ؟ وكيف تبعا لهذا ستتج المرأة الخاصة خطابها ، وتعبّر عنه بعيدا عن الانزياح والالتواء ، أو الدلالة المفرغة من الضامين ١٩

ين مما يحرض على السؤال ، يأخذ إليه ، وبه فهو الدور الذي تلعبه الانثوي في مشهدة الثقافة ، وإعادة انتاج ذات الخطاب ، بالتحريك الأولي



نفسه ، وهو مما يمكن دراسته كجزء من تاريخ الثبات الواسعي للمتعلم ،  
فبلا عن فهم مسببة ، ماهوته ، وامكانيته ضمن سياق التغير والثبات

إن البحث في أصل السياق ، ونسق الكون ، ليس معناه تقديم وصف  
متماليا : انه ببساطة ، المنهج في أصول الأصول التي شكلت خطاب الانثوي  
إبداعها ، وإنسانيا ، وفكريا ، بعد عقود من ممكن التعلم .

الثقافة لم تهق سوى تدريب فكري نافع ،او مجرد نتائج  
يستخدمه اساتذه لتصبح اساتذه -سومنون بدورهم اساتذه"  
(سومنون وزلر)

## العقل المستزوع في المؤسسة التعليمية قطيعه أم تواصل :

التكوين والتشذيب أحد ابرز ماضيات ومهام الثقافة في الفكر العربي ، فيما  
هي مجازا زراعة العقل ، كما عرفها شيعرون-و إذا ما كان هذا العقل الذي أنا  
بصدده أنثي ،فسيكون السؤال مفاده عن كيف استزوع هذا العقل ؟ كيف بدت  
ثماره في حال نشووجه دون أن تصصف به ربح ما ؟ كيف تشكل ، ومن ثم كيف  
سيمم ، هل كدن مجرد مستقبل سلبي ، أم متممها في حاضنه المعرفي الملقن إن  
تعريف العقل كمفهوم عند اريك فروم (يتطلب الاتصال والإحساس بالدات أما  
إن كان الفرد مجرد مستقبل سلبي للانطباعات والأفكار والآراء فهو يستطيع أن  
يقارن بينهما ، ويستطيع أن يتناولها ولكنه لا يستطيع أن ينفذ عيها .<sup>(١)</sup>)

عمليا المؤسسة كمنق إنساني / مجتمعي وفي أفضل الحالات هي أسوأ  
اختراعات الإنسان لاحتكارها السلطتين الروحية ، والزمانية فيما يعرف  
باليهوقراطية والتي تنتهجها المؤسسة باقتدار وحقق . فالنشاط المؤسسي يعتمد  
في عمق تكوينه ، وفلسفته على تكريس مبدأ الثابت العربي ، الثقافي ، التكري لا  
النمو ولقى صيرورات التحولات التاريخية. إن إلقاء نظرة متأملة لكلاسيكية  
المعطى العربي للمؤسسة التعليمية يبين أن إرادة المؤسسة هي إرادة الاختصار  
الذي لا ملر منه

(١) المجتمع السليم ، اريك فروم ، سلسلة الفكر المعاصر ، ١٩٦٠

نحن إزاء إرادة اختيار ، وخارج الاختيار هناك راعنا يحيل المجتمع إلى تحولات مختلفة ، نستق على تأثيرها على المجتمع ، والسياسة ، والثقافة ، وهي مؤثرات لم تحقق راضية التحول في ظل انعدام البدائل ، ونتيجة التحول " المعاصرة/ الحداثة أخذ المجتمع رها ، أو هتوة ، بإمكاناته أو بدونها ؟ إلى اتجاه ليس خيارا وهو ضرورة التحول

بدت المؤسسة تبعا لكل هذه الدوافع تراوح في الكمون ، والدوران حول مركزيتها . وشرعيتها لتقنين المعري ، وثبات التحول وحققت اشتراط السوق الاختزالي شبه الكاسل للأنثوي كمقل مستزج ، ثم قامت بذلك بمنطقية ثبات دوعائيه كبيرة

إلى حدود بعيدة يمكن القول أن احمار المعرفة النوعية في سياق التعليمي المؤسسي للثقافة صالح يتمكن الحوات الأنثوية ، وبخصوصية بحيث من دراسة الفلسفة والهندسة والإعلام أو التاريخ في بعده الكلي ، أو الآداب العالمية أو الإشارة إلى معارف لها صلة بوعي الذات كانت مستبعده تماما وهو بني للمعرفة /الثقافة الملعونة في المفهوم المؤسسي

إن هذا الاسرياح المعري افترض إمكانية تشكل ميلاد كائن أنثوي مقل على . . ومنزاج من ، إلى مكن الامعة في الكهان المجتمعي التحرك ، وهو ذاته الرهان على خطاب مدير سوسيولوجي تهنته الذات الأنثوية ،منتجة لمس الكتابة وباقتدار . على سبيل المثال ما علينا إلا أن نحصي عدد الكتب المنتجة بعناية ، والتي تمتلئ بها المكتبات الجامعية للفتيات . إنها لمركزة - ثلثها وعلها ومؤسسا - حول كل ما يقلل الفكر والذاكرة.

إن روح الفاعلية لأية مؤسسة تعليمية هي "ذات متورمة" إلى حد كبير، تختلف في درجاتها، وتتفق في فكرتها، من هنا أتقنت المؤسسة بناء الضمار الأكثر أماناً، لتحديد معالم وعي الذات الأنثوية، وقدم التصور المتقن لهذه النسق، جسداً في تعاليم ونصوص ومنهجية تعليمية، التزمت كامل السعي التي ستعود بحسب تحفظاتها المعرفية إلى خلق مهامين صارمة لا تقبل الهراك، أو الجدل .

فالآدب، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، واللغة العربية، والإنجليزية. باستثناء دراسة علم الكلام الذي يعد محظوراً اختيرت منهجياً وفق معضات، ومتطلبات. ومرجعيات لا يمكن إنكارها، تجد المرأة تبعاً لها أنه من السخيل التقاطع مع العالم الآخر، وأنها حصراً تمر بمعبر طويل من الاستلاب، والقطيعة الكبرى مع ألق الفكر وعلى اختلاف درجات المؤسسة التعليمية فإنها انطلقت في مشروعيتها من ما تريد، لا ما يراد فتكونها أعطت الأنثوي الحق في الحضور، وخوض غمار المعرفة، لا يعني خوضها في الكون الجوهري إذ ينبغي استيعاب أنها عملت كمسحة لفكر سر على هذه وفق صرامة الحاضن المعري، وتصبوية الثقافة الخاصة جداً، للمرأة الخاصة جداً، كانت الأنثوي مدعوة، كما لا تزال إلى خصوصية ضرورية كما يراها، ويمتثلها صانعي النسق

في حراك انعلم نجد أن واقع حال الذات الانثوية يؤكد بجدارة أسها بلغت أعلى درجات العلم كإنجاز حركي، بهما نسق المعري /الفكري يؤكد عكس ذلك، وأنه في حقيقة الأمر لم يكن واقعا تنويريا، بقدر ما كان إعادة صياغة لدور الهرم البدائي.

هذا النسق المتعدد بقوة في حضور الأنثوي استمر في كونه منهجا وطريقة، ليس في البعد المؤسسي التعليمي وحسب، بل تواتر في علائقية التمرس القصد، والراهنية، والتكيف الخصوص لكيان أنثوي لمواطن، متزن، يتمتع بصحة ذهنية، وحركية خاصة، مقصاة عن النسق المثالي والذكوري بالحرورية. أي إرادة الاختيار، وليس اختيار الإرادة كان هو العنوان العريض الذي انضوت تحته الأنثوي، بوصفها مشروع المؤسسة التعليمية والثقافية الشديدة الخصوصية

في واقع الأمر كان هناك صراع خلقي بين نسق المؤسسة الساهية إلى تسيط الدات الأنثوية وبين رافض الحضور وقد شكل هذا الصراع الخلقي مفصلا هاما ومؤثرا في مكون الخطاب الإبداعي والفكري والمجتمعي فيها بعد.

تبعت المؤسسة التعليمية مشروعها لمرل الدات الأنثوية، فوضعتها في قلب لتعلم، واستمرت في تشديده، وتحريكه بالاتجاه الذي تراه كايا، بما لا يحدث ثغرة ربما بحجم رأس دبوس في العقل المستزوع بمغاية، فكان هناك من السياقات اللامتناهية لتأطير التعلم الدجن، حرفا حرفا، وجملة جملة الكثير الكثير، وهو ما سننتعرف على ملامح مؤثره في مكون المعن الأنثوي للمرأة الخاصة، باعتبار أن لكل فعل ردة فعل وباعتبار أن الايديولوجيا سلطة فاعلة في القيمة التمييزية والخطابية ومنهزم الهوية، فكيف سيكون الفعل؟ وكيف صيغ العقل المستزوع في قلب المؤسسة التثمينية؟ كيف بطريقة م، ترك له متاح الفكر، وحراك الثابت؟ وهل كان بمنأى من تفرقه من إمكانية قيامه بأية دور للتثقي المكن خارج اشتراطاته الكثر؟

لقد بدا واضحا أن العقل الأنثوي تقولب واستزوع، ولا يشفع له كونه حاصرا بذاعة، إذ عد جزءا من السياق وحضورا ليس معنيا بتحريكه

أو تعميده، أو حتى الخروج منه ، وهو يتطرق محبوب عليه ، وليس منه ،  
 فقد غيبت الذات الانثوية الكاتبة عن النسق ليس لأنها كما يقول العدائي  
 تحتاج الى وعي خارق بشروط اللغة وقبوعها لكي تتمكن من إحلال الأنوثة  
 بإزاء الفحولة " بل لأن من مد ساعده الى العقل المستربح هو الذكور / الفردي /  
 والمجتمعي / والمؤسسي بثقافته الفاضلة ، والتي مزجت بتفرد بين المتعلم  
 المد للانثوي والرؤيا الخاصة و الذي كان لها غلبتها الظاهرة على الذات  
 الانثوية .

لعدالة أكثر حقيقية يتوخى في الرؤيا الخاصة تجاه المتعلم / الفكري /  
 التقني أن تكون ليست في بعدها الإنساني سق ثنائي ، أنوثة / ذكورة ،  
 بل اسما لأبد فكر حر ، وإنسان حر وحالنا تسقط حرية العقل هذه وتؤسر حتما  
 لمن يكون، لن يقول، لن يعرف، اذا ما كان الطريق الى مطلق المعرفة من الباب  
 المحتاح ليس متاحا ألوان التمثل من ثقبه الضيق هو خياره الوحيد فكيف إذا  
 كان النموذج هنا هو المرأة وهي ليست استثناء. مثلما نموذج الإنسان ايضا  
 ليست استثناء بل هي جزء من سياق تاريخي سيمس معرفته البشرية في عصورها  
 المختلفة ، ومن المحزن ان نعترف بأنها عصور انحطاط فكري بتصور  
 اريك فروم الذي يرى ( انه اذا لاحظنا نوع التفكير عند الانسان الذي  
 ينقص في طرق حياته ، عن مطالب الطبيعة ، أنحلنا فيه نمو ذكائه وتدهور  
 عقله ، فالإنسان المتصل يأخذ واقع امر مسلما به ، انه يريد ان يأكله ، وان  
 يستهلكه ، وان يحسه، وان يتناوله ، ولكنه لا يكلف نفسه حتى ان يتساءل  
 عما وراء ذلك .<sup>(١)</sup>

(١) المصدر السابق

إذا ، كيف يبدو لنا إمكان العودة إلى منطقة الفراغ والإمكان ، لاستنطاق كائن لم يعد بذرة ؟.. كيف يبدو العقل المستزوع للانثوي في نسق الخطاب الثنائي فيما بعد .. ما بعد العقل الحاضر ، والعقل المنفصل ، ما بعد العقل المستقل ؟ وهل كان متخلفا في ذاته ، أم ظل نتائج شرطه الخاص وظرفه البهلي ، والمجمعي ، ونتاج حراك المعري الثنائي الذي تلقاه ؟

إن اسباب شابة في الاشكالية دعت إلى الكمون عند نقطة الثابت ، لغاية حاسمة مدبرة بقوة لإدماج الكائن /المرأة في غياهب عقل خاص ، ومستزوع بخاصية القبضه الناقية ، والدعسة بالضبط ، والاندماج وانتطبع الأمر الذي عطل الجانب الفكري من العقل المستزوع قياسا بشيء الجانب الآخر المروض ، والمذهب ، والذي هب لإسقاط أكبر قدر من المفاهيم المجردة والسلم بها ، وغير القابلة للجدل ، بعد أن مهد لكل هذا بتعزيز ضعفها ، واهوجاجها ، وتعميطها ككائن قاصر .

لم يكن من قبيل المصادفة أيضا مشروعية طيب النوايا في تعريف النهج التكيفي الذي تسلم بأن الانثوي اليوم هي نتائج كل هذا الذي مرر لها لامتعلق الأمر هنا باكتشاف هيمنة مرحلية ، بالتدرج الذي يفترض نقد المفهوم النسلي الذي كرس مثل هذه النوعية التأسيسية للكمون ، واستزوع العقل الانثوي وتدجينه في صلب توجهه الفكري .

هذا البعد الحاد كمنصل ، والتقريب كوريد ، تشكل مكونه الثقافي و الإبداعي باعتبار الأنثوي الخاصة عقل مستزوعا ، أحصب كما ينبغي ، وعقم في صميم مكونه ، وجوهره . كما أن الصوغ الثقافية التي تم بها تأخير الكائن / امرأة تدفع بها الآن إلى طمانينة البحث عن إجابة

لا أجد خلاصة للحكاية ، أو مبررا للوسيلة ، حقيقة لا أجد ملادا من الفجيرة إلا بقصد الدم الاسود وتركه يمز حتى الشفاء ، بل انه رغم عدم كفاية احساس الفجيرة ، واسباغ اللبررات ، عليها فإن الواقع يظهر متجليا يمكن اعتناله ، او التنبش فيه

لنأتي هنا على تعريف مبسط للثقافة كما عرفها فرويد بأنها ميزة إنسانية ذات شمولية، ولاتهتم بجزء واحد من حياة الإنسان ، إنما تعطيه كل حاجاته ، إنها أداة لتحويل الخام الطبيعي الى اصطناعي ، وتحويل الحيوية الفردية الى كائن اجتماعي ، بالرغم من أن افكار فرويد ليست في صالح بيان موضوعنا لقوامها في الاصل على أساس ترميضي وجنسي في مرجعيتها، إنما لشمولية المعنى في تعريف الثقافة عند فرويد ويبقى جدير بلاشارة الى ان فرويد بمناهجه النفسي لم يعط اعتبارا كافيا لأهمية الكائن العاقل إذ اسهم في تهميش العقل الانساني وقصر حاجات الانسان على الجنس ، والغريزة ومثله كمن يبتسه الذي يرى ان المرأة بطبيعتها خفوع ، مستاءة وعاجزة عن المعنى الذي لا يكل نحو الحقيقة الأمر الذي يبدو ان ربطا خفيا يربط بين هؤلاء وبين أبوة المجتمع وبين نهج وخطاب المتعلم في المؤسسة التعليمية، والذي تعرف- المرأة اليوم - ذاتها من خلاله

إن مقهمة حيوية كون الثقافة كلا لا يتجزأ هو ما يمكن وضعه في قائمة الاعتبارات عند النظر الى تلك الحلقة الماضية من المتعلم ، وهي احبوبة ذاتها التي قد تشفع لنيتشه هداه للمرأة واعترافه بان " الحياة امرأة" في الوقت نفسه



إن كل دلالات الثقافة ، وتجلياتها المكرسة للقيم السلوكية ، والعرفية والتي ظهرت وتعمقت على نحو كهذا أعلنت بالضرورة - من التكيف المجتمعي والانتمائي ، وعززت فكرة عضوية المجتمع ، وتفاعله وليس تكامله ، فهي فهما يتعلق بالمرأة تهذب على هذا بدرجة فالثقافة عززت باعتبارها أرضية حراك لن تكون إلا من خلال اتصال ثنائيات مثل الذكورة / والأنوثة ، المقل الكامل / والمقل الناقص ، وبهذا شكل الوعي / النمط شامطا معرفيا تمثلته المرأة مديدا ، يعاد إنتاجه ، ويعاد إنتاجها ككائن معرفي متنامي حضوره بلا فعل ، وصوت بلا لغة...!

مؤثر كل هذا جعل الذات الأنثوية - في كتاباتها وخطابها - تثبني هذه الاشتراطات المجتمعية ، والسياقات التاريخية في اللاوعي ، ولم تعتقده مطلقا مملا عليها ، يهيئها ، ويعيد إنتاجها معرفيا وتحوليا في التصميح الأكبر " المتفسي " وهذا لا يعني على إطلاقه ان لا يكون بيننا أفرادا عملوا ، للخلاص هؤلاء انهم المميزون بشكل خاص<sup>(١)</sup>

ان معطيات المحو المكرسة بشرعية الخصوصية علقنا بها تماما كإنسان فأينما مدير رؤسنا نجد اننا هؤلاء المعلقون في المحو ، لانفاداره ... في هيئة خطاب/ نصوص ابداعية ( قصة ، رواية ، شعر ، مقالة ) او فكر خاص في هيئة نصوص ...!

---

(١) يحرم اريك فريدم من هؤلاء المميزين بان تفكيرهم يبلغ في صفه وشدته ما يهله أي انسان في تاريخ البشر ، بيد ان هؤلاء يفتكرون في عزلة عن التفكير العام للصحف المصدر السابق

لا بد ان ما يحدث تبعاً لهذا في حاضرننا هو ابتلاء شديد الوطأة للذاكرة والتاريخ ، والخصوصية التي بداننا- تتسلل منها او تتمثل مد- سرا ، وعلائها و بقدر ما انتمينا طويلا ليوتوبيا خصوصيتنا فإن هذه اليوتوبيا تنفصل عنا . او تنفصل عنها الآن على طريقة النهايات الكبرى

يطلب جاك دريدا بتفكيك المركزية المؤسسة ، ومقد أشكال الهيمنة داخل كل مؤسسة ، فبماذا ساطلب وأنا الخارجة من أتون المؤسسة لازل طراجة حروفها للمستديرة تجوس في ذاكرتي ، من هناك حيث لم نقرأ الا ما أباحتها أنظمة المؤسسة ، لم نلق إلا ما يجب ان نلقه ، و ما اصرروا على دلقه في أرواحنا ، هناك حيث لم نتعرف يوما على حروف تجعلنا نحلق ، تجعلنا نقرأ بقية الحكايا ، أو بعضها هناك اختلفت الأسطر المقرصة بكبرياء قديم ، تركنا لها حفيف أيام غادرتنا ، وتركت لنا ، وخزات حروف ناوشتنا بقلق من أين ؟ والى أين .؟ إنها الجامعة التنظيم الأم الذي يشكل الهيكل التنظيمي في المجتمع الحديث حسب بارسونز.

ان قاسمنا مشتركا بلا شك جمع بين بنوية المتعلم ، وتعميق انهوة بين " الانا" الانلوي ، والسق الفكري في مآطره من مجز كتابي ، باعتباره خطابها وصوت فكرها هل هذا يحتاج الى تدليل ؟ حسنا . سيكون ولكنه ليس من قبيل تفكيك مركزية نواة الفعل الذي أحدثته المؤسسة التعليمية بشكل خاص ، انما من ذلك النوع الذي اعتقه صوتا يقبل على مسألة ذاته والبحث في ماهيته والذي يحرض لسؤال عن كيف تبدو " الانا" الانلوي الكتابة في السباق الصارم ؟ ما معطيات الخطاب الذي تبثه المرأة /الكاتبة ، كيف تبدو النتائج قبالة كل المعطيات؟ هل هذا كافيها ؟

بالتأكيد ليس كافٍ ، ولكني لا يترك متصا لخلط الأوراق يحتاج  
سويا الى ان يستيد هذا قلق السؤال . ببساطة أكثر قلق الحضور في قلب  
الحنينة وليس على هامشها

## الثقافة القاهرة ميكروفيزيا السلطة :

حسب اشتراط الثقافة القاهرة بمنهج النكر ، كما يتم التخطيط لكيفية الإمكن ، وشكل هذه الهيممة المهجبة في الخطاب العربي الذي بات جزءا من الواقع العربي الذي طال الذات الانثوية الكاتبة ، وادرج كنسق داخل " انكر ، الآن ، هنا ، نحن ، هويتنا . " بكل ما تحمله هذه الحواضن من قابلية للتلقي ، وعلى طريقة أدلجة الاساس ، كرست صيغ ثقافة جنسوية طالت بعنف النسق الذي صنع ، وكون ، للذات الانثوية الخاصة أفتها ، وفكرها

إن استقطابات معيارية الخطاب ارتدت بوضوح في منتوج ذهنية المجتمع ، حراك إنسانه ، وحراك فكره ، وتموضع وجوده . ويجدر أن نقر بشجاعة -دون كثير تلميع- لآنية ما قبل ، والآن وأنه نيل من نصف الكيان المجتمعي \_ الذات الانثوية \_ في صميم فكرتها . وأن ظواهر مثل التخلف والجمود ، والوعي الطموح هي نتاج تداخل العربي السليم ، بالترجسي الذكوري ؛ ويكثر من موهفات اليبغيات لهذا النوع ، ولهذا النوع !

المطى الثقافي الذي تمثلته الذات الكاتبة شوه في بنيته ، وتعثر في وظيفته ، وتمثل ارادته ، وهي الثقافة القاهرة ومعيارية الخطاب التي تتبناها المؤسسات التعليمية والمعنية بالتقاني ، والتوقع منها ان تكون ذات بعد انساني ومرحلي متقدم ، وهو ما لا يمهده فرد ، أو عدة أفراد إذ هو شأن مجتمعي سيالي وتاريخي

أنه اذا كان هناك خطاب قدم كتحويل واع خارج المجتمع المعفوي فإن مدى انفاعليه التي ستطبع القول بأنها لم تكن حالات تجسدية ، بقيت غريبة ، تعرضت للتهميش ، والارتداد ، والنواري الشبه تام . فيما اعتبرته

المؤسسة ( الأسرة الأبوية) "بدرجاتها- امرا تسميا- فيما يتعلق بمفهوم المعرفة،  
أو إنتاج المعرفة والفكر

عبرت المؤسسة الثقافية والتي هي- الوجه الآخر للمؤسسة التعليمية  
- عما ينبغي ، وليس أن ما ينبغي عبر عن ما نحن عليه لقد بدت  
المؤسسة أكثر حداثة مادية في حضورها و في التوافق مع معطيات الحياة في  
سبقتها التقليدي والعربي وعبرت عن وجودها في هيئة ميكروفيزيا السلطة التي  
صير عنها فوكو ( . بأنها المؤسسات التي لا تعمل بمجرد إصدار أوامر  
مدعومة بالتهديد ، واستخدم التسلط المنهف ، بل بتنظيم وتقسيم المكان ،  
وعزل وتوزيع الأفراد ، وتنسيق حركاتهم ، ومراقبتهم في صمت وباستمرار .  
بمعنى حصر الانسان في بعد واحد هو بعد التدجين . )<sup>(١)</sup>

تعمل الثقافة القاهرة بنفاذ شديد ، واقتدار كبير ، بحيث ان الافراد  
يعلقون معرفيا في سلطة العربي المثلث والقاهر ، والذات الانثوية لم تكن بحال  
من الاحوال خارج هذا السياق ، فقد تأصل لديها الممكن المتاح في العربي/الثقافي

---

(١) بصرف ويلهم رايح الاسرة الابوية في كتابه الثورة والثورة الجنسية ، ١٩٦٩ بأنها (أي

المرأة المدججة شرط الدولة والمجتمع الاستبداديين وجزء لا يتجزأ منها)

(٢) يوضح فوكو في مسألة الانتماء بالصفات المميزة بين ثلاثة اشياء : الموقف الفردي ،  
المميز بالهوية المطلقة المعطاة للفرد في خصوصيته ، ودرجة الاستقلال المنوطة به  
بالنسبة الى الجماعة التي ينتمي اليها ، او الى المؤسسات التي يتبع لها ، ثمة  
الحياة الشخصية . أي الاعصية المعترف بها للعلاقات العائليه ولأنواع  
السلطة البنيوية ولإبدان الصالح المثالي ، وإظهار قوة العلاقات مع النفس ، أي  
الاحالات التي يكون المرء فيها مدعوا لتناول ذاته ككلمة معروية وكمنهج نشاط  
لكي يحسن نفسه ويصلحها ويظهرها ويصنع خلاصه ( للانتماء بالصفات ،  
موشيل فوكو ، مركز الاتهام القومي

الذي تلقته والذي تصدره ، وهو الذي اعلن عن ظهور الذاكرة المحملة  
بشعارات الخصوصية بل تلك التي تنزع الى الاستعداد الكامل لتبني عزلتها ،  
وهامشها بصورة مطلقة بل و تدمشنا عندما تكون في الغفل الاحوال تعمس لتبرير  
ولكرهس هذا اللاتهاني من المحو.

للقوف وجهها لوجه قبالة أفق تاريخي ممتد الى اقصى تايوانه  
الكثيرة ، والهريئة ، العلنة ، والفسرة ، نتوقف للتصرف على أهم  
الاشتراطات الأكثر وضوحاً ، وغرابة في مكون الخطاب الذي تهمته الذات  
الانثوية الكاتبة . الذي سيكون هو المحرك الأولي ، والفصل في صميم  
خطاب الكاتبة فهما تتجزئه من قصة ، ورواية ، واذا اتخذ القصة والرواية  
نموذجاً ف لسريان حضورهما في المشهد الثقافي المحلي ، إضافة الى ان نص  
الذات الانثوية في النص يعبر بوضوح عن التجربة الفكرية التي مرت بها ،  
وتصربها مخيلتها الابداعية ، كما أن إعادة قراءة مضمون الفكرة من المكس  
البعيد والذي يميز لتجربته الكتابية فهو للدخل الاقرب الى كشف مستويات  
وهي التجربة عند الكاتبة .

وأطلت الرؤوس من القمم...، وحكت حكاياتها في المشهد الثقافي  
سردتها حكايات طويلة بعدد أصفار لمست على يمين الأرقام . وحراس كثر  
.. . وحكايات للحكايا هنا وقف المرء ، وتواتر القصص ، وعلقت قصائد  
متلفعة بالصمت ، وحكمة الوقار، وإن يلق بي الغناء هنا الى جانب كل الرؤوس  
التي أطلت سافني قصيدة تقول :

يا اخوتي ..أنتم من جزيرة الدخان

صلىفة رؤيا

صفر اليمين لكن مله جميعتي حكايا

مرآتي التي حملت أصبحت مرآيا  
 بألف عين ، ألف رأس وياقي التي لسان  
 بأبها أحكي لكم عن غزوة النفايا  
 في آخر الزمان<sup>(١)</sup>

المنجز الثقافي ليس إلا نتاج حشر لولي أحدثه الفعل المعرفي بكامل  
 سهاقاته التي ليست بالضرورة منظمة على نحو ما يتعين لهما له استقراء  
 الخطاب الانتوي من بعده القبلي ، وس حضوره الحديث في ما يعتبر الآن  
 مشروع سؤال ملح ، وهو السؤال الأجدى ، والأهم في صخب حفلة الحضور  
 اللون و التلغيع بوشاح من حرير؟

ليس بالامر الهين ولا من السهولة يمكن ان تقترض الذات الانتوية  
 - لمقاربات السؤال ، كما هو الحال لمقاربتها الكتابة كفعل ظاهر لا يحجب  
 حجاب ان الزمان الذي كان بحجم المسافة بين خروجها من دائرة التعلم الى  
 دائرة الحراك الثقافي هو مثار سؤالي وامتداده

كيف كانت مقارنة المرأة للكتابة .. ؟ وكيف كنست علاقتهما  
 بالحدأة في نسقها الفكري . ؟ وكيف كان مستوى الكيفية التي عبرت عن  
 حراك الانتوي في النص الأدبي ذي الخصوصية ؟

سهبو الامكان هنا وصرا ، وشاقا خاصة وانني في هذا السياق  
 سأنتهي الى ذاتي الانتوية ، وان أدلف الى منهجية ما لأفسر بها سؤالي الذي  
 سأتركه ممتدا على وسع متاحا ، لا مواربا ولسان حالي أفزوجة تقول .

(١) آخرهم لعقم ، محمد الميموني ، ط١ ، دار النشر المغربية ، ١٩٧٤م

مولاتي . جئت الى قصرك أركع في الباب الأول

لم يبصرني أحد

أصرخ في الساحة

لم يسمعنني أحد

مولاتي الحراس هم الغوثه (١)

لكثير من الاعتبارات والفارقات - التي لم تكن من قبيل العادة  
كان النمق العربي الخاص ، والعري الاجتماعي من أهم الدوال الترخيضية التي  
تعتمد اختراع الكثير من الاقصاءات غير المحدودة ، والاشتراطات غير المبررة  
في علاقتها بالانثوي ، فهي مرتبطة بدوافع لاواعية ، وقبلية إستلهمت  
ادعاء وحراكها من الخافية الجامعة ، ومن سقطة الخطيئة حسب ميتولوجيا  
الشعوب و التي كانت نتاج مغامرة حواء في التثوق من شجرة المعرفة .

أستطيع هنا وعلى وجه خاص ان استرشد بانتمائي الى هذا الكين  
لشهدي والحراكي الانساني والانثوي ذي الخصوصية للبحث عن كائن انثوي  
أقام لي ثابت النمق دهرا ، وتسربل في خصوصية اصبحت اليوم تشظيا  
يصعب اعتمده في سياق التحولات الكبيرة ، ومركزية الابداع الذكوري ،  
ومركزية الثقالة العائليه تلك التي بعدد الغاء المهمشين ، ومقتلي الاطراف

لنسلم بما عرفه كارل يونغ " من ان الخافية الجامعة ليست من  
مكتسبات الفرد ، بل هي مدينة بوجودها حصرا للوراثة هنا اتف في  
الكان الفاشر جدا ، لاترك بعض السؤال اللام معتدا ، مشرعا ، متناديا

(١) الاشياء المتكررة ، عهد الكريم الطبال ، ط١ ، دار النشر المغربية ١٩٧٤



أخذ بعضه ، لمناقشة السياق الذي أعمل في حراك المنجر الإنثوي ، الذي دبر تشيؤه ، واستلابه ، صوته ، وموضوعة ، رافده ، وإطاره ، مقومه وصنعتة ، تقدمه وتوقيته ربما الى محاولة مجهدة للنهش في شروط استكائته التاريخية ، وهامشية سفلته .

أمام مستويات لا وهي جمعي على هذا النحو وهو تحديدا ما طال الذات الأنثوية في صميم العقل المستترع بعناية بدا الحضور متواطئا مع إلهام النتيجة ، ثم إنها في واقع الحال بقوت ذلك الكائن الذي هجره وعيه إلى مستويات لا وعيه الجماعي التي استسلم لها والتي تتحمل تحديد الوجهة بتمبير يونس انه ليس أسطورة الكائن الواعي بهامية وجوده ، فكره ، ب أعمل فيه ، بل الأسطوري هو ذلك الكائن الذي يستمر في تعضيه الذي يبدو بلا نهاية..!

هناك بنائية خضعت لثابت أكثر تجاوبا مع العربي ، منه إلى العربي ، واتساقا مع هكذا توجه ستكون أمام نص/ خطاب له طابعه ، وخصوصيته في التعبير ، بل وارتباطه الوثيق في لا وعيه بشرطه الاجتماعي ، وبنيته للمرافية ، و الناهضة للمستغير ، وإذ ظهرت الحداثة بنسقتها الحركي مقابل الثابت الحتمي فإنها بقيت مجرد مسمى لا علاقة له بتغيير النمق النصي ، ودلالة الخطاب المكسري ، ومن البديهي أن إنتاج الدلالة لا يعني إنتاج المعرفة ، إن لم تكن جديدة

الحداثة الإبداعية أو الفكرية لا تأتي من عدم ، أو من فراغ اللاممكن ، بل تظهر في السياق المجتمعي بمنزل فاعل خلفي يصعب تحديده تمام ، فهو يحل في حراك الأساق الثقافية ، والاقتصادية ، السياسة ، والاجتماعية ، وهي

فعل صيرورة التحول بين الذات والخارج ، وعلاقة الذات الأنثوية الكاتبة في هذا الجانب هي علاقة متأثر سلبي في متوالية الثابت والتحول، ولنا أن نندعش من تمثيل الأنثوي لشكل المكون الحداثي الظاهري في تفاصيل اليومي ، والمعاش ، وتجاوزها له في الجانب الفكري .

يمكننا أن نستلهم بعد التحولات الكبرى التي سرت في تاريخ الإنسان المعاصر ، بدءا بالسياسي ومرورا باليومي ، وانتهاء بكونها لم تعد خبائرا ، بل واقعا يستحيل تجاوزه إذ يسري دراماتيكيها في الآن / الحاضر و في السياق التريفي العام ، والذي فقد الكثير من وهم خصوصيته المعصومة . مما ينشئ ان ليس من النطق ان نراوح عند اتهاية الإبداع الأدبي ، وقد توفر المتغير .

صيرت الذات الاستوية الكاتبة عن كائنها الذي (هنا) في شناعة . (الآن) وتمثلت هذا الكائن في خطابه الأدبي/الفكري ، وصيرت عن وجودها منفردة في عمق (الآن، ال هنا) بكل تكلمها ، وإسميتها ، بكل حداثتها ، ولا ثباتها بكل ما تركته في ذاكرتها معطيات ثقافة امتلكت أحادية هويتها باقتدار

لقد وظف حضور الذات الانثوية الكاتبة باتجاه خلق خطاب موجه ومصادر في الآن نفسه عن الذات الأنثوية كونهن حريم ثنائي. فالخصوصية انكسبة أصبحت العنصر الفاعل والمحرك في ذاكرة ما يكتب ، وينكتب

إن الأمر الأكثر تراجيدية هو توهم ظهور فكر حداثي ، للمرأة التي تمر بهر ومن خلال منظومة لم تمتلك مقوماتها الفعلية لتمثل حداثي سوي، فهي ذات محصورة بالاستفاسة الثقافية والتي هي عند رالف لنتون " اللحظة التي تتكلس فيها الثقافة لتتشد وبشكل مستमित للحفاظ على سلوك أو قيمة ثم بعد بإمكانها الاستجابة لرتجبات الأغلبية العظمى من أفراد المجتمع فهي لا تمت لها إلا بأواخر بعيدة" .

"اللامستقون الرومانسيون هم أولئك الذين يجلسون في غرفهم مجردين من الدوافع يظنون انه ليس هناك من سبب معقول للعمل شيء آخر، فهم في صصرهم أو مجتمعهم حالون وغير عمليين".  
كولن ولسن.

## الانحباس في ذاكرة الحريم :

هل خرجت الكتابة الأنثوية من منطقة الظل ، من ذاكرة الحريم ، وإذا كان مفهوم الحريم في القاموس هو ما دخل في الدار مما يثقل عليه الباب . ، فهل هو كذلك فيما نكتبه الأنثوي ذات الخصوصية؟ وكيف ، ولماذا ؟ لم تتخلص الذات الأنثوية الكاتبة من اللغة البكائية التي بدت أهم مكونات الخطاب الأنثوي في مشهد السرد المحلي .

إنه من الحيوي ، أن تقوم فكرة هذا الطرح على ربط الإنتاج الأدبي للذات الأنثوية في المشهد الثقافي بالاتجاهات النسائية والمجتمعية ، وهي الأقرب لمحاولة البحث في مآزق هوية حضورية شبيهة الضمون ، كثلة الحضور .

اختلقت لغة المرأة كتابة نسائية محض، مدارها المحوري التعبير عن انقهر، والقمع الاجتماعي والأسري، في سرد بكائي طويل، لم تتمكن من خلالها أو صبرها من أن تصل بالنص/ الأدبي إلى الخطاب التفكيكي... ، وإذا أقول تفكيكي لا يعني محو ما هو أنثوي في بنية الخطاب أيا كان سياقه، سردا، أو شعرا، أو حضورا، إنما بشكل ما القدرة على التناول الواعي لما هو جوهري، بالتحكم بهائق الوعي لا تركه على هواهه .

يفقد الخطاب الأدبي في النص الانثوي أصيته الأساسية بدون ذلك الوعي الجوهري والذي هو تحديدا أعلى مستويات العقل، فتشريح

الخصوصية، وميكانيزمات الثبات، مواجهة عقلنة خطابها الإنساني في حراكه الدفلي، والمكتوب، سير صور الجماعة بدءاً بالذات، وصعوداً إليها هو أهم اشتراطات النص الإبداعي.

لم تتخلص الكتابة الإبداعية عند المرأة من الانتماء الرومانسي، مثلما سم تنتمي إلى ذاتها، أو إلى صوتها الداخلي في كل ما كتبت حتى اليوم بوصفه إبداعاً يفصح عن مكنون أو رؤية الذات الانثوية فالكتابة الانثوية كما سنتتبع جزء من سياقها تتحدث عن تجربة الذات الفاعلة في نسق المكون الاجتماعي بالدرجة الأولى بوصفها ذاتاً ليست حاضرة، بل هي خارج الخطاب مما استدعى ان يكون صوتها مجرد أداة باعتبار النص الذي تتبناه إخباراً وليس تعبيراً عن هوية

إذا، ثمة راعينا يتطلب رؤيته باستقراء مختلف، وشديد الوضوح للاقترب أكثر من النسق الداخلي الذي ابتكر الأكنوية الإبداعية محلها وهو هنا طريق وعمر لاشك، ومواجهته تكمن في تفكيك علاقة موضوع النص الانثوي وتداخل (انها) الفردية (بالنهن) إلى جانب البحث عن ماهية غياب الأفق الفكري والوجودي في النص المكتوب الأمر الذي بدأ مستحيلاً في النص الأنثوي

لن نحتاج إلى نظرية خارقة لتصنيف النص الانثوي في مشهد الثقافة المعنوية، و هذا يبرز أهمية أن ننظر إلى الكتابة الأنثوية عند المرأة للبحث في وظيفة اللغة المكتوبة داخل الخطاب الأنثوي والبحث عن الذات المنصبة في دلالات لغة هذا الخطاب، ليس لتقديم إجابات مقنعة، أو حلول وسطية عن استلاب وحضور الذات الانثوية في أفق الفكر الشهدي /الثنائي بقدر التقييم

بخطوة لتفسير البعد النفسي والثقافي الأولي، إلى جانب البحث في غياب العلاقة بين الذات والموضوع، ولربما لوضع حد لهذا الاغتراب.

أفترض عبر الميث في ذاكرة منجز - أدبيات الحرهم الثقافي - العمل من خلال ضرورة نقد ثقافة الأنثوي في مكنها، وحراكها، وليس نقد انفس على علاقته أن تحيط بالمعضلة، وإن نواجه حقيقة الانساق في لعبة الجسم في مجالها وحراكها عبر (القصة، الرواية، الأقصوصة). والتي عملت على مدار المراحل الماضية في تنافس كبير ومستمر ضد الهوية/ الخطاب.

بمعنى أن البحث في الأثر الأدبي للنص المكتوب معناه أن نعنى بذواتنا الانثوية، وأنها يصدر طرح السؤال عن مدى معقولة تناسخ وتطابق النص الانثوي المستمر والمتوالي وذلك عبر نسق مهدد بالفناء. وهو بشكل أدق البحث في أسباب، ومؤثرات تزايد اتساع الهامش، وما يكتنف هذا المجز الأدبي من هشاشة، والتباس. 1 وتتبع البعد الحيوي الذي حظي به الأدب انساني في الشهد المحلي هو بحث في المعنى الذي قدمه هذا الأدب النسائي بعيدا عن حدود موضوع النص الأدبي كون النص الذي نحن بصدده لا يحتل بعدا أكثر من دلالات الظاهرة

إن اخذ النص الأنثوي ربما على هذا المحمل يعني أن تلكيكه، أو رفضه هو بالدرجة الأولى أقرب إلى الطغوس في قيم ثقافية موروثية، ومجموع اتجاهات اجتماعية متداخلة وهي اتجاهات صيغت بمعاناة، وبحس بالغ التقليدية والتحفظ، فالنص الأنثوي في (الأقصوصة، القصة القصيرة، الرواية) كتب ليهرب الكلمات المباحة إلى الوريق، وليس ليهرب من الوريق إلى امباح، وهو نص نجد فيه صوت الكل بسطوته الأولية، واثارية، صوت الرقيب،

صوت سيقال الحكاية المقترص ان تكون، أصوات كثيرة مشتتة، باستثناء صوت الذات، هو نص يتجه دائما الى هذا الكل، وينتمي إليه وليس الى بصيرة مكنون الذات الإنسانية كما ينبغي لها .

هذه المتكاليات أسهمت بقوة في خلق هوة بين إشكال التعبير، وخلق التعبير، تمثل في شباب الوعي الجدلي الذي هو نتيجة لقهاب خطاب الذات في النص، هذا الوعي المتوتر تجسد في الانحباس بسباق صريح في ذاكرة الحرير الثقافي .

لمتقرب أكثر من حقيقة ما ندعوه إبداعاً أنثوياً أو نص المرأة ، علينا أن نتصالح مع الحقيقة وكل ما ابتكر حولها ومن خلالها، لا أن نخلق حقيقة هشة ونبتن بها كل ما نعتقده خارقاً، ومبتكراً، وفي حالات أخرى برجمها متعالها القضية ليست صراعاً مع متخيل آخر، بل محاولة لمواجهة حقيقة الخطاب الداخلي التابع من الذات الأنثوية الكاتبة، والمتصوّر في المشهد الثقافي بمثابة نموذج واع .

في صرف كل المجتمعات يظل هناك جدلاً حول مرادة الاختلاف ومقارنته، بمختلف توجهاتها، فكيف والجدل المراد هنا معني بالأنثوي و التي هي (تايو)<sup>(١)</sup> الشهامش، والثن، النكرة والمضمون إذ تبدو الكاتبة كمؤثر خاص في نسق الكتابة ونتاجاً لهذه التباينات الكثيرة ليست إلا في منطقة ظل ،

---

(١) التايو هو الصنف القديم أو الدنسة للأشخاص أو الأشياء، وهو نوع من التقييد الذي ينتج عن تلك الصلة -الدنسة أو الدنسة- التي تأتي عن ثقافتهم المعطوّر «الصوغم والتايو» سيجموند فرويد ، ط١ ، دار الحوار للنشر ١٩٨٣ لقراءة مزيد من معاني استايو ، انظر تفسيراته المختلفة عن تصيفات التايو بالمعنى الدقيق حسب الموسوعة البريطانية

وإنحساس قاهر في ذاكرة خاصة ، هي ذاكرة الحريم الثقافي بكل ما يستتبع مفهوم الحريم من معنى.

اتخذ الأثر الأدبي طابع الثبات بحيث أنه لا يمكن تحريكه إلا باتجاه خصوصية خاصة جدا ، هذه الخصوصية سرت في النص الأدبي مثل شعور جمعي عمل على تأهيد الذات الكاتبة في فكر رومانتيكي خاص وهي الفكرة الأساسية التي اختزلها النص في بذنة سوسيولوجيا تعرف بوحدة الأثر أو طابعه الخاص.

وجد المشهد الثقافي مع بداية السبعينيات انه أمام شعور حراك ثقافي أنثوي في القصة القصيرة، والمقالة، والشعر، والخطابة . ، فاحتل بهذا الظهور كثيرا لأنه اعتبر المرأة السعودية الكاتبة بصدد مرحلة تجريب، لابد لها من كثير من المجاملة، لدعمها أكثر للمساعدة الكتابية

مسند البدايات الأولية لظهور المحكي/ المكتوب إلى صدارة المشهد يمكن أن نلمس ذلك البعيد من الإرباك، والاختلال بين الذات، والوعي النمط والدي تسلل إلى النص المكتوب في سياق مضمونه.و حسب ما تركته لما البهلوغرافيا التي عسيت بإصدارات المرأة السعودية فان البدايات القصصية والروائية الأولى يكاد يطلق على أن سيرة خاشقجي المعروفة ببنت الجزيرة هي أول من كتب الرواية المحلية و ظهرت رواياتها فيما يشبه القصة الطويلة مثل ودعت آمالي، وراء انضباب، بريق عيسيك، قطرات من الدموع ، وسائم الورد، وهذه الأخيرة، هبارة من مجموعة رسائل، وهي حسب دراسة نسيم الصادي ( أول من كتبت ونشرت القصة وقد صدرت لها مجموعة من الروايات والقصص القصيرة تلوق مجموع ما نشر للسعوديات الأخريات من كتب، بل إنها تنافس من حيث الكم اشهر الكاتبات العربيات مذكرا في اتجاه أخر ان كتاباتها كانت أميل إلى الترف

صنفا إلى الإبداع. (١٦) كانت سميرة بنت الجزيرة قد بدأت بالكتابة منذ أواخر الستينيات من خلال نشر روايات عاطفية على نحو خاص .

بنموها هذه الروايات لم تحتل أكثر من كومتها جمل قصيرة لقصص طويلة. إذ أن ما كتبه سميرة بنت الجزيرة ظل نموذجا مثاليا لم أتين بعدها من كتابات النص الروائي أو القصة القصيرة، وهو ما يمكن وصفه بأنه تمثل النموذج الأولي بوصفه النص المثالي دائما إلى اعتدائه مسيرورة النص الذي انتهجته بنت الجزيرة بل أنه أصبح سمة أسلوبية نفسية في الكتابات الأنثوية التي تلت تلك المرحلة .

إذا ، يمكن تتبع حكاية طريقة لكتابة أصبحت كتابة جماعية، ككتابة امتدت لمئات قائمة بعد نموذج سميرة بنت الجزيرة والتي لم تخرج من حصر العاطفة " النص العاطفي " ليس إلا . لأسباب منها الأنثى النمطية التي عززت منذ التعلم الأولي، والثقافة الأبوية التي تعاملها من خلال أيديولوجيا جنسية يحثه إضافة إلى الانبعاثية في السرد حسب ما توالى لها الإطلاع عليه من أنموذج أولي للروايات العاطفية لسميرة بنت الجزيرة رائدة الرواية العاطفة حسب د. المهدي ديب (١٧)

على أرفف المكتبات بقيت ولوقت طويل الروايات العاطفية جدا، إلى جانب كتب مثل طوق الحمامة والمقد البريد والكثير من كتب التراث والتاريخ حتى أنني أتذكر أن المكتبة الوحيدة والتي كنت ارتادها بين وقت وآخر ليس فيها إلا روايات سميرة بنت الجزيرة، هناك قرائتها، ولعلي هنا نست أحاكمها

(١٦) دراسة في أدب امرأة السعودية القصصي ، سيم الصمادي ، عالم الكتب ، ١٩٨١م

(١٧) فن الرواية في الملكة بين التشاؤ والتطور ، الدكتور السعد ديب، ط١، دار الطباعة

المحمدية ، ١٩٨٩م



وما تلاها من كتابات أنثوية بل أناملها من ممكن موضوعي بقدي ثم ( أما أن  
الأوان لهذا الليل الطويل أن ينجلي. (١١)

” وراء الضباب“<sup>(١)</sup> عمل أدبي صدر في نهاية السبعينيات لمصورة بنت  
الجزيرة ولتتبع فكرة نموذج بنت الجزيرة تقول ( لقد عاشت سنوات عديدة على  
أمل أن تصفو الحياة، حاولت جهداً أن تجد طريقاً من الأمل للإهداء على  
حياتها الروحية ) وفي بريق عينيك<sup>(٢)</sup> وهي من ذلك النوع الذي اندرج تحت  
كونه قصة طويلة تقول ( وقد حز في نفسها ذلك الوضع وهذب زوجها أي هذاب  
وأصبح غموض زوجها هو رداء الخوف ) وفي وتمضي الأيام يبدو السباق القرب  
إلى المقالة منه إلى الفن، مثل قولها ( حررتي لتحرر الإنسانية إلا أنه بدأ عبوا  
وهيب أكثر من كونه سرد ذي هدف توافقاً مع عنوان حررتي، حتى أنه في أحد  
العذوب في وتمضي الأيام، أيام مظلمة. تتحدث الكاتبة عن رسالة قارئه عريه  
من الظهران، بمعنى أنها لا تتوخى هدف أبعد من جمع الكتوب بين غلافين،  
إذ تخلط الأقصوصة بالمقالة، برود القراء، وأجد أن بنت الجزيرة تنتهج ذات  
السياقات، كما في وراء الضباب، وفي بريق عينيك و تكاد تسير على، وإلى ذات  
الممكن الحكائي والأسلوبي

توالى ظهور النتاج الأدبي الأنثوي بتواتر بعد ذلك واعتبرت  
السبعينيات علامة فارقة في حجم إنتاج الأدبية السعودية، ومن أبا بدأت  
كنموذج ساهل إلى التهجئة ذاتها، لما تعمرت به الانتاجات الأدبية في هذه  
المرحلة من تهمية متأصلة لذات الأدوار، والتي خلقت، وشكلت معمار كتابه  
انثوية مختلفة بخصوصية الصياغة والضمون على نحو فريد وواضح .

(١) وراء الضباب، سميرة خاشقجي، منشورات ربيع لميلكي، ١٩٧١م

(٢) في بريق عينيك، قصة طويلة، سميرة خاشقجي، منشورات لميلكي، ١٩٧٣م

على مقربة من الزمن ذاته الذي ظهرت فيه نصوص سميرة بنت  
الجزيرة في ١٩٦٦م أصدرت نجاة خياط مجموعتها "مخاض الصمت" وينتمي  
المرد القصصي في مخاض الصمت إلى المنولوج ذاته الذي حرك كتابة نص سميرة  
بنت الجزيرة، ففي مجموعة مخاض الصمت لنجاة خياط نتعرف إلى مرد  
يسمعه صوت الأنثوي إنما بوصفها موضوعا بحثا ينتج شخوصه دون إنتاج  
خلاصتها فالمجموعة تحرك من خلال مثالية أعمال خاصة لنموذج خاص، في  
مجتمع خاص تتولد ( أول شعور بالكراهية أنفوس في ناسي هو نحو  
أنوثتي )<sup>(١)</sup>

ومثل هذه العوائق والسياقات تجده بوضوح في علوا يا آدم لصفية عنبر،  
وغدا سيكون الخميس لهدى رشيد إضافة إلى التشابه النفسي بين هذه  
الإصدارات كونها تمثلت ببيئات مختلفة وقربت اللهجات المصرية واللبنانية إلى  
حد بعيد.

ثمة بشكل أساسي نواة شكلت بنحة القمع عند الذات الأنثوية  
الكاتبة، مرة وهو يحاكي حراك مجتمعات بعيدة، ومرة مجتمعاته الحريمية،  
وهي التهمة التي بدت مثبكنة بحيث لم تسمح للذات الانثوية الكاتبة بالخروج  
منها أو القفز عليها فإذا ما تتبعنا طريقا متسلسلا لحركة المرد منذ الستينيات  
وحتى ما بعد الألفين يتهدى لنا هذا بوضوح، فهي نصوص يحاكي بعضها بعضا  
في ثبات كبير، وفي تنالي أشبه بالعرض المسرحي لحكاية وحيدة يمثلها أشخاص  
مختلفون .

(١) مخاض الصمت، نجاة خياط، مطابع دار الكشاف، ١٩٦٦م

استمرت التجمعة ذاتها أنموذجاً سارت على هذه الكتابات ؛ وكان قد ظهر في الفترة الزمنية ذاتها، والتي من المصنف وصفها بفترة الخروج من وراء الستار - أسماء عديدة لنساء سعوديات مثل ثريا قاتل في الشعر و التي لقبته بخنساء الجزيرة، و ظهرت بديعوى الأوزان الهلالية ، وفوزية أبو خالد في "إلى متى يحفظونك ليلة المرس" وعمره فؤاد في "أشربة الليل الحزينة" ومريم البغدادي في "عواطف إنسانيه"، ورقية ناظر في حياها القلب على مستوى النشر كان هناك كمثال وليس حصراً، سميرة لاري، وشيرين شحاته، ولهمرهما، وقد أسهمت الرحلة التحولية في الصحافة في ذلك الوقت في ظهورهن، وتوالى بعد ذلك ظهور الشاعرات والكتابات فيما عرف بالأجيال الأدبية

لا يمكن بحال من الأحوال ان نغفل طبيعة العصر الذي ظهرت فيه هذه الكتابات الانثوية، إذ هي متأثرة بالبيئة التي احتضنتها والتي يمكن ان نقول: أن أية فكر إنساني لا بد له ان يبدأ بالتشكل فيها ومن خلالها، فالروايات، والقصة القصيرة، والشعر، والفاثلة، التي كتبتها الأنثوي آنذاك هي نتاج حراك ثقافة ذلك العصر، وتلك البيئة- ففي الوقت الذي كتبت فيه الرائدات في الرواية وصيرن عن بيئات مختلفة، وعلاقات مفتوحة بين الرجل والمرأة - كانت في ذلك الوقت المرأة في الداخل تجتهد في إعطاء الكثير من الشرعية على خروجها للتعلم والعمل ( هن من الفتيات الثلاثي تعلمن في بيروت والقاهرة ودمشق وكن على صلة بثقافة وتهارات أدبية مختلفة عما هي محلية)<sup>(١)</sup>.

استلقت الكتابة أسها بعدد قليل من الحرية في الكتابة، فكتبت من وراء أقنعه قد تكون هذه الأقنعة هي بهئات أخرى، أو مجتمعات أخرى، لكنها

(١) التهارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية ، عبدالله عبد الجبار

ثم تكن تشبه حياة البقية أو الأكثرية.. فالناس يتكلمون بحرية من وراء الأقنعة، وإن أردت فهم همك فأقرأ الأصناف الروائية التي كتبت فيه. بهذا يلخص آرثر هلس علاقة الزمن بالمحكي. ذلك يتركنا أمام علامة استلهم عودا على بدء عن مكون المعلم في مراحلها السابقة في الماضي البعيد، وهي علامة فارقة تحسب ضد المعلم في مرحلة ما - وكيف كان مؤثر ذلك في ظهور الأسماء الانثوية الكاتبة في الشهد الثقافي مقابل عدد الخارجات من وراء أسوارنا المحلية، وفي إشارة هامه لهذه المرحلة كتب أ. عبدا لله عبد الجبار قائلا: ( إن بعض الأسر أثرت أن تعلم بمصر لا شيء إلا لتلك بناتهن حفظن من التعليم في المدارس المصرية... )<sup>(١)</sup>

في بدايات الثمانينات ظهرت المجموعات القصصية التي عبرت كثيرا عن السياق الاجتماعي آنذاك، ورسمت بورتريهات حكيمة عن المجتمع الحريمي الذي بدا يتجه إلى حداثة الحضور في الشهد الثقافي. ببلوجرافيا تعد هذه الفترة قليلة النتاج الأدبي قياسا بما سيأتي بعدها.

من كتابات تلك الفترة نموذجاً وليس حصراً، ( غدا أنسى ) لأمل فطا (الزحف الأبيض) للطيفة السالم، ( السفر في ليل الأحزان ) لنجوى هاشم (والبراءة المفقودة ) لهند بالفار، ( إن تبحر نحو الأبعاد ) لطيريه المساف (٤/صفر) لرجاء هالم .

أننا لا نحتاج إل كثيراً من الجهد لنكتشف كيف سرى في هذه المرحلة من الكتابات الأدبية قانون النسق الداخلي للحریم الثقافي، بحيث أصبح واضحاً وأساسها في الكتابة الإبداعية، هذا النسق قدائم على الحكاية

(١) المصدر السابق

الاجتماعية، والماطفية التي محوراً، بدايتها ونهايتها اجتماعية /عاطفية وبطلها الدائم " الرجل".

أسهم هذا التوجه وبشكل فريد في الكتابة إلى خلق نموذج تداولته الذات الانثوية الكاتبة على هيئة عالم مكرر صير عنه رولان بارت بكروية الانكفاء، على الذات في كتابة الرواية

استقبل الشهد الثقافي المحلي في التسمينيات وبطريقته كما في كل مرحلة، ويكثر من التصفيق والطبقة إصدار العديد من المجموعات، والروايات، والدونوين الشعرية وحظيت كتابة المرأة السعودية في هذه المرحلة بالتمعاش كمي موفق في الإنتاج الأدبي في القصة القصيرة بشكل خاص، والشعر والرواية، وكتابة المقالة الصحفية بدأت هذه المرحلة ليس من حيث استهت منه كاتبات أو سياق كتابات الثمانييات، بل من إعادة العد من البدء، مما دعا كرة الثلج الباردة جدا، ومهد لطريق أفتي لا يأخذ إلا إلى تلك الذات الجماعية، التي لم تكن معا يأخذ إلى المستقبل البعيد على مستوى الفكر، والخطاب، والحضور

من المحتمل ان هناك محاولات كبيرة حدثت لجعل الكتابة الأنثوية إبداعاً، وليس إتباعاً، لكنها أبداً لم تتمكن إلا من الاندماج في العالم الواقعي . فلم تكن الكاتبة بصدد أي تجييل في الكتابة الانثوية التي شادرت محمية الفكر إلى محمية الورق فقد رجحت كفة الكمي على النوعي في منجز الذات الكاتبة بقوة ووضوح . وكان امكان الانزياح من ضيق الهامش ممكناً، واحتمالاً، إلا أن أدلوجة ما كانت قد قامت بدورها القوي في خلق فكر الذات الأنثوية، وبخصوصية شتات كهر بحيث أصبحت واقفا قائما

كتبت المرأة/ الكاتبة منجزها ليس لغادة جبرية الحكم، أو للإفلات من تأييد- السياقات التبعية - مطلقا بل الكتابة للكتابة ! وكان من الواضح تبعاً لهذا انه اجتمع في نسق الكتابة الأثنوية ثلاث قوي يتعاضد في

- كونه حراك فكري مكتسب، ولابته .
- اتسامه باعتباره إنجازاً بخاصية إتباع السائد

ظل الدافع الذي يقف وراء الاستمرارية بهذا السياق شهر مبرر . كما طلب على تلك المرحلة ظاهرة تسترعي الانتباه وهي الاكتفاء، بإصدار، أو في أفضل الأحوال إصدارين، ثم التوقف، والاستسلام لأجناد العمل المطروح، وتسويق الذات في المشهد الثقافي مقتاتاً على هذا المجد المعتقد من قبل الكاتبات وتبديب لطقوس هذا الاحتفاء...! من هنا وهناك .

مواجهة حقيقة تلك المرحلة ليس لتقليل امتيازها، بل لمحاولة نقد الثنائي الذي أحدث قيمه ثابته متقجه في نص الذات الأثنوية الكاتبة، والتي خلفت تبعاً لهذا نمطا من الكتابة النسائية، وليس الثقافية، بحديث نجد النص الأثنوي مغرط التماسخ بعضه من بعض .

يقول برنارد شو إذا كان التاريخ يعيد نفسه، وإذا كان يتبع دائما ما ليس يتوقع لعمى ذلك أن الإنسان عاجز عن أن يتعلم من التجربة انه بشكل خاص الوعي الذي لا يفصل عن سباق ونمط المعرفة المكررة، وهو المحرك الفاصل في التجربة الإنسانية ولهذا يعيد التاريخ نفسه، ويعيد الوعي مكونه، تماما كما ان ما انتهجته المرأة ذات الخصوصية في كتاباتها يعيد إنتاج النمط النملي الذي يحافظ على كل الهواش باعتبارها تميزا وخصوصية

في واقع الحال قبلت الذات الأنثوية /الكاتبة التعريف بأنفسهن من الهوامش، ومن وراء القيثو، واقتراض ذلك أحد امتيازاتهن الموهومة. لهذا كله - وربما أكثر بكثير - نحن قبالة أجيال متعاقبة من النصوص النسائية التي حرصت وحرص على أداء الدور الخاص و تمثل العلاقة البنعية بين الواقع من جهة، و الوهمي والتجربة من جهة أخرى، وفي أسوأ حقائق هذه البنعية، الظهور في مشهيدة الثقافي لمجرد الظهور ا وهو ما ليس مستغربا، إذا ما كنا نعرف تماما المؤثر الفكري و النموذج الإبداعي المتبع .

في تلك المرحلة و ما تلاها من الصخب النقدي تجاه ما تكتبه المرأة صحتها ، أكثر النقد من التسليح بمبهمات اللغة، ودراساته السيميولوجية وقرع الكثير من الطبول الفارغة وعلى نحو أكثر وضوحا هشتت الجدية في كتابة الأنثوي، مقابل تعزيز وتضخيم الاتباعية، وأغفلت البنية النفسية لمدات الكاتبة والتي تشكل نصوص الأنثوي، مثلما اغفل بعد الخطاب الذي تتمثله وتظهر من خلاله ، إذ أقحمت في تماهي من نوع آخر، تجاهل ضرورة لياقة حضورها الفاعل في الحراك الثقافي/ الفكري

إنه مارق تماهي - تمسك بالظاهريه البحث تسبب بقوة في إنلاف الكثير من الإمكانيات الطموحة التي كان من المفترض جدولها في تلك الفترة، وما بعد، فالمعبرة في نهاية الامر بمن يأخذ إلى الحقيقي، لا بمن يبعد العقل عنه. ؟.

استمر الحراك النقدي منذ تلك المرحلة - كلاسيكيته - وهيب بوضوح ما كان يتعين عليه قوله، ولم يلتفت إلى انه ليس من الطبيعي أو النصف ان يستمر في اعتبار ما يكتب من نقد للخطاب الأنثوي لابد ان يكون تصديدا -

وعلى امتداد هذه المرحلة - فعل هذا الاستمرار في نقد على هذا النحو فعله الكبير، والمؤثر، بحيث ظلفتاح الأنثوي على نمطه، ولم يعد مقنعا كسياق إهدامي في وقت لاحق ١

إن يفاجئنا واقع ما، كان قد ادخره المجتمع في لا وعيه بخصوصية، أو بغمية إلا أنه من المحزن ما اعتقدته الذات الكاتبة عن نتائجها الأدبي من أنه حراك من الثابت النسبي إلى التحول الفكري، وأنه ليس إلا ابتهاج حر، لنص إهدامي متجاوز في شاعة الممكن الإهدامي. ١١

إن النصوص المطروحة تنبئ عن أزمة حقيقية: أزمة مضمون، أزمة هوية، إذ لم تتحرك، ولم تحرك في سياق الإبداع الكتابي منذ الستينيات وحتى اليوم بقدر ما كرس لخطاب سيطر عليه في مكمن وعيه، ولا وعيه متجلي عبر كل التراكمات، والمورثات التي دفعت به إلى العمل ضد الإبداع، وضد أن يكون.

١١ البحث في نصوص الأنثوي المكتوبة، هو اجتهد يحاول ربط منهومي - الحضور، والكيفية بالبعد التحولي في شكل الخطاب الأنثوي، البحث في تأييد هذا الثابت في الكتابة الأنثوية للمرأة الخاصة ومحاولة الإجابة عن بعض أسهاب التكاثر على هذا النحو الخاص... ١

جملة القول هنا أنه إذا كانت الحكاية الشعبية أو الموروث الفكري صور الذات الانثوية نموذجا للسدس/التابو/ المحذور/والخطيئة. فإن مخيال القصص الأنثوي وصير نصوصه خلق هذه الخيلة وتبناها، تماما كما تبناها النسق المجتمعي، والذكوري بشكل خاص وبأي حال فإن إعادة تمييز هذا المخيال القاهر من خلال النص الذي كتبه المرأة لهو تعبير عن اللا شعور الجمعي وسلطته



النافذة في ذهنيتها مما أدى إلى أن فاعليته في مجال الخطاب بقيت ليس إلا إضافة مضميه لذاكرة الكتابة الانتوية في الشهد الثقافي المحلي

إن الخطاب الأولي الذي تتبعه الذات الأنثوية الكاتبة ، هو استداد لسياقات نفسية ، ومجتمعية ، وثقافية يصعب التفكاك منها وقد انتهجتها الكاتبات بامتياز ، وظهر بوضوح في ما كتبن كإصدار أدبي ، أو كخطاب إتباهي في النص المكتوب. تقول جيهان الحكيم في ، "وجه في المرأة"<sup>(١)</sup> في قصتها "جاربه من القرن العشرين" (..) انه بحاجة إلى من تحاور عقله ، قبل معدته ، إلى امرأة ذات وهي وإدراك تمنحه على مشاكل الحياة وتبحث معه حلولها ( على هذا النوال يدور السياق الشعوري عند جيهان في "وجه في المرأة" ، فبرغم رعاقة الحمي في النص غالبا لا يخرج عن الإشارة إلى كل الدلائل ، والعلامات التي تقر بوجود ذات كاتبة تبحث عن وجودها من خلال آخر ليس إلا الرجل الذي في الغالب تصاحبه في الحياة (زوج ، أب ، أخ) .

وإذ تبدو المسافة بعيدة زمنيا بين "مرافقات في الثلاثين لمشاعل السويلم وسماء على خط الاستواء لزينب حقني إلا أن كلتاهاا تلتقيان عند نفس الصوت والخطاب الداخلي فني مرافقات في الثلاثين الصائر في الألفين تتحدث مشاعر عن متطلبات ، وحتميات نساء في مرحلة عمرية محددة هي الثلاثين ويستمدد المحكي المفترض بأنه قصصي إلى ما يشبه جلسة نسائية مفتوحة وحسب. تقول مشاعل السويلم في أحد المقاطع : ( حلمت يوما بأنني زوجة محمد وبأنه فارسي وأنا الأميرة وقد أخذني على فرسه الأبيض لأعيش معه في سبات ونجات..) وهو مما يستدعي ما كتبتة زينب حقني في نساء على خط

(١) وجه في المرأة ، مجموعة قصصية ، جيهان الحكيم ، ١٩٩٤

الاستواء، ففي القصة الدرجة تحت المسمى نفسه نجد نسوة يتداولن هوموهن  
الحياتية والتي - بالتأكيد كما عودتنا المرأة الخاصة البطل الأسطوري  
لحكايات هو الرجل ، الأمر الذي يحرض على دراسة هذا المخلوق التداول  
في قصصهم كمخلوق جنائي<sup>(١)</sup> .

حفي القص الأنثوي وفي المراحل كافة تقريباً يكونه كثير الشبه بما يدور  
شبهها في مجالس الحرم في محتبساتهن باستثناء انه مكتوب ففي ( نساء على  
خط الاستواء ) و ( مراعات في الثلاثين ) ومثلهما أيضاً ( جارات الحي ) إذ  
يمكن استنتاج مدى تشابهها بالخطاب الشفهي باعتباره انعدام الفارق الكبير بين  
مضمون الحكاية الشفهي والكتابي في الكثير من المجموعات القصصية.

هناك دائماً المزيد من الأدوار في سياق الحرم الثقافي و التي تعاد في كل مرة  
على المسرح نفسه إنما بممثلين جدد ، وسيناريو موحد في الخطاب والفكرة مثلاً  
في (رسالة إلى رجل) لزينب حفي، (ورسالة إلى سيدي الرجل) لـ أميمة  
زاهد، (رسائلتي إليه) لسامية العامودي، (امرأة مؤجلة) لوفاء كريمة ،  
(واليوم يأتي)، (ومصاص مسمومة) لهيفاء الهادي، (احبك حتى الثمالة) لانتصار  
المعقل (عطرك في يدي) للهلى زعزوع ، (نساء مؤجلات) لوفاء كريمة هذا النوع من  
الكتابات تعالج لكم سردي كبيرهبر هن الـ (أنت)وليس عن الـ (أنا...) ولم يصل  
بحد إلى توحده مع الذات بالقدر الذي ينهى عن حقيقتها، بل بدأ مجرد سرد،

(١) اشر هنا إلى الرجوع إلى دراسة حاسة في هذا الاتجاه هي صورة الرجل في القصة القصيرة في  
الملكية العربية السعودية ما بين ١٣٩٠-١٤١٦ لتناول الباحثة في هذه الدراسة صورة  
الرجل في القصة القصيرة بشكل عام والتي كتبها الرجل أو المرأة مقارولة أساط صور  
الرجل في القصة السعودية صورة الرجل في القصة القصيرة في الملقة العربية السعودية ،  
مثال للموسى ، النادي الأدبي بالرياض ، ٢٠٠٢

منعزل ومنفصل عن ما يشير إلى أهميته كونه خطاب ، فهو تمثل من خلال كونه أفكارا مجردة لا تعبر عن الذات الانثوية إلا باعتبارها القصة التي لن تحكي إلا بوسيط - هذا الوسيط هو بالضرورة رجل للانتقال إلى عالم الحضور ١

تميزت النصوص ذات الوسيط بالهوية المكتسبة في الكتابة ، مما خلق لسانا لهوية مهيبة تسير نحو فنائها ، فهي تجسيد جديد ، و حديث لاهنية شهرزاد على نحو يعاد إلينا إنما في عناوين مختلفة ، في كل مرة تحظى الكتابة المحلية بإصدار أدبي/ أنثوي جديد .

“الصلح حين استوى”<sup>(١)</sup> مجموعه قصصية لأميمة الخميس تحكي أميمة من خلالها حكايات نساء ، وصف أحوالهن ، التحدث بلسان حالهن ، والتي عبر عنها الدكتور عبدالله الغداسي بأنها نوع من استنطاق الذاكرة إذ المرأة عند أميمة والكلام عائد الى الغداسي<sup>(٢)</sup> .. لا تحكي ولا تعبر ولكنها لا ترفض التعبير ولا تفر من الكشف إنها تطرح نفسها بوصفها جسدا قابلا للقراءة والتشريح..... نساء أميمة لا يتكلمن ولا يقصحن عن أنفسهن ( وهو هنا في مجموعة الصلح حين استوى ليس استنطاقا للذاكرة كما أراد الغداسي التلميح له بقدر لقد رضعن أن يكن حكايات ، وقد عبر عنها كونها تطرح بوصفها جسدا وبوصفها حكاية تروى ، وهو الأقرب لسان الصلح حين استوى وبهذا يؤكد د. الغداسي وينفي في الوقت عينه ليثبت أن استحضار الذاكرة لوصف أحوال النساء في القص عند أميمة ليس إلا موقفا دفاعيا للحضور وليس استنطاقا لأية

(١) الصلح حين استوى ، ، أميمة الخميس ، ط: دار الرياش ، ١٩٩٣م

(٢) المرأة والفتنة ، د. عبدالله الغداسي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٦م

ذاكرة وهو ما عصت الكاتبة أيضا على إعادة إنتاجه في مجموعتها القصصية الأخيرة تزيات .

غصون الهوى<sup>(١)</sup> ليس عنوان قصيدة بالتأكيد انه اسم الكاتبة التي أصدرت مجموعتها عام ٢٠٠٢ بعنوان (جارات الحي) تفوقت فيها غصون الهوى على قصص أميمة الخميس في "الطلع حين استوى" بابتكار هزائين قصصها التي بدت متسلسلة في هيئة مسميات من الجارة سلمى، والجارة قمشة، والجارة فطيمة، وحتى آخر جاره. في نموذج المحكي الأنثوي مما نجد ان القاسم المشترك بين جارات الحي، والطلع حين استوى هو تبني الدور التاريخي الذي لازال يستنسخ في كل حقبة زمنية شهرزاد أخرى لمزيد من الحكايات، ومزيد من الخالي التي تأخذنا إلى أن نعيد دوائنا، ونكرر سياقات أقحمتنا فيها بدمية النوع، والقص الأنثوي (المودرن) الذي انتقل من وراء الأبواب، إلى وراء أعطفة الكتب الثبوتية على أرفف المكتبات ثم إلى ذهنية المرأة لتطبيع أكثر سلاسة.

بتفرد تعطلت الذات الإبداعية مقابل الذات الكاتبة، وعالمت في الكائن الاجتماعي المنتج للكلام، ولم نعدم طهارة السنوات الماضية وكما يبدو- السنوات القديمة- من استمرارية تلك النصوص الفتية إلى روح شهرزاد، والتي تختزل الكتابة في دائرة مغلقة هناك مسافة كبيرة وطاردة، وروح كدبة مستعمدة وتكرارية لذوات أنثوية لم تكشف عن تلميح ما، ولم تأخذ إلى الجواني والبهمة من الذات الإنسانية، بل إنها دفعت بها إلى خارج الفكرة، وإلى هوامش

---

(١) جارات الحي، مجموعته قصصية، غصون الهوى

النسق التاريخي المؤثر، إنها مسافة لا تتجح، نحن متحررون تلوذ به الكائن  
الانثوي من وحشة الصمت الطويل .

إنذا...، نحن لا نحظى إلا بمنجز أدبي، وليس إبداعيا، منجز خارج  
من دافع متطلبات امثالية، استهلاكية لا تصدم، ولا تشكل انزياحا، أو  
مثيرا، بل تقدم مساهمات كتابية مختلفة في صناعة قناع لائق، ومقبول تقوم  
الكاتبة من خلاله بادوار البطولة

لقد كانت الثيمة التي تستوقف أي باحث في أدب المرأة السعودية هي  
هذا السرد المنقط، وذلك الذي يحمب المذهب الكلاسيكي للقناعم داخلها مع  
الجمهور الذي يتقبله فالنصوص الصادرة عن الذات الأنثوية الكاتبة في الشهد  
الثقافي، أو بوصفها- حراكا معنوا، ومتجاوزا- لم تكن بذلك التصور الثنائى  
فما أنتج من نصوص أدبية مابقة اصطليح بالفكرة العامة، التي تسمه بالوجود  
الناقص، والخطاب الوصفي، أو في أفضل حالاته كما عبر عنه أرسطو، ومن  
بعده هوراس بفكرة الهلابة الأدبية التي تضمنت التوافق الأخلاقي، والتشابه  
بين سلوك الشخص، وطبعه وبين التقاليد، العلاقة بين السلوك والوضع،  
الاستمرار في الطباع خلال العمل الأدبي بكامله .

هناك أيضا في المكتبة المحلية ما يمكن تعريفه بقصص الحالات التي  
ظهرت في الشهد الثقافي بقوة، إذا نتحدث عن حالات، وليست دلالة أو  
خطاب من أي نوع نجدها في كتابات على نحو ما ورد في مجموعة منتهى  
الهدوء لشريفة الشعلان وفي القصة أخذت عنوان المجموعة، والتي نتحدث عن  
حالة تحدث في طائفة ومجموعة " وحدي في البيت" <sup>(١)</sup> لأمل الفاران التي

(١) وحدي في البيت، مجموعة قصصيه، أمل الفاران، مطابع الجامعة، ١٩٩٩م

تضمنت اثنا عشر قصة على هذا النوال، تقول في قصة وحدي في البيت<sup>(١)</sup> إنها العاشرة والنصف ومعظم القنوت تعرفن أفلامها الآن ، ساجد ما يسلي أولى القنوت فيها نشرة الأخبار ، وكالعادة حروب ، ورلازل ، ومراكين . وتمتد القصة وتستمر في سرد وصفي عن حالة خوف من حرامي مجهول ، وعن حالتها وحدثها في البيت . ١

تصاني الذات الأنثوية الكاتبة في نموذجها الأدبي من مطاردة بطل وحيد هو الرجل ، وهو تقليد كتابي يصعب شياؤه من النتاج الأدبي الأنثوي المحلي ، فهي إما تطارده بتشويه صورته الحركية في الهومي والعاش كما في البحث عن يوم سابع عند ليلى الأحمد ، وإما تطارده بالكتابة عنه ، أو بالكتابة إليه كما في (رسالة إلى رجل) لزينة حفني ، (ورسالة إلى سيدي الرجل) لأميمة زاهد ، (رسالة إلى) لسميه العامودي ، (امرأة مؤجله) لوفاء كريدي ، (واليوم يأتي) ، (ومسرات مسموعة) لهيلاء الباني ، (أحبك حتى الشمال) لانتصار المعتول (عطرك في يدي) لليلى زمزوع

إن واقع المشهدي المحلي لكتابة الأنثوي يقول لنا إن هناك تقييما لروح الإبداع ، تبعه بالضرورة تقييد لامتلاك الخطاب بالإصرار على البقاء في ثابت التقرية ، والانشائه . هناك منطقة سطح ، لا تتوحي غورا ، أو استشرافا ، أو تبيرا عن واقع بديل ، تنعدم فيها لها القدرة على تكثيف الوصي بما يحدث جدلا في اللمة التي تمتيرها الأساس الحركي للنص ، أو كتابة الأنثوي .

في مجموعة (السر في ليل الأحزان)<sup>(٢)</sup> لنجوى هاشم تقول في القصة المعنونة باسم المجموعة : (الليلة كل شيء ينتهي شعفي وقوتي ومواجهاتي

(١) السر في ليل الأحزان ، مجموعة قصصية ، نجوى هاشم ، الدار السعودية للنشر ، ١٩٨٦م

الصداقة والكاذبة، تنظر إليه تدبر بصرها ، يفهني صمته اليتيم تسأله . هل انت قلق من نتيجة الحكيم ، يضحك ، تثقل نفسها عبطا ، مازال يمارس لامبالاته ، (أي نوع من الناس هو) . ولا تبعد كثيرا عن هذا الحس مجموعة أسماء الحسين ( الحلم الذي تمنيت)<sup>(١)</sup> ، في القصة بذات الاسم تقول: " . قبحه الله . طلقها ولم يتجاوز بعد فترة العمل المعبودة، ولم لا تكون السبب وراء ذلك الانفصال، فلأنه ، لا اعتقد ، لم تقع عيناى على أرق ولا ألين ...على كل حال الرجال بلا أمان ."

قامت الكتابة الانثوية في سياق تواترها - منذ بداية السبعينيات - على مفهومين أساسيين هما : محاكاة الواقع ، وسيادة الخطاب الاستهلاكي وكلاهما غيبا الذات الأنثوية دون هوادة . ليس هذا وحسب الذي خضع له خطاب الأنثوي كما كشفت نصوص تلك للرحلة ، بل هناك نماذج خطاب تلقنت ، وقامت بنفي الذات الكاتبة ، والفاعلة في نسق المحكي فني (ومات خوي لطافرة الملوك)<sup>(٢)</sup> نموذج لهذا التعاطي في قصتها الطويلة التي تواترت في هيئة قصص متراسة ، في حوار سردي يتحدث بلسان التكلم الذكوري ، في حكاية شاب يتحدث عن معاناته بين العمل والكان والأصدقاء، تقول ( مساء ذلك اليوم لم أتم ، هناك مشاعر متباينة ، في داخلي سأذهب مع زملائي الى البحر ، هل سأكون سعيدا ، أعود بتجربة ومغامرة ، نعم سأثبت للنسي على الأقل بأنني أصبحت رجلا مثل أي رجل في سبي..)

(١) الحلم الذي تمنيت ، مجموعة قصصه ، أسماء الحسين

(٢) مات خوي ، القصص طويلة ، ظافرة الملوك .

وجد هنا بوضوح أن حضور الخطاب الموت أو الدلالي ، غاب أو أنه لم يكن من الفكر به في الأصل وهو خطاب / ونص حاصر في السباق المشهدي إنما لم يعبر إلا عن طفولية الوعي ، وعشاشته ، وهي نصوص قائمة تعبر عن صوتها وخطابها ، وتدفع إلى مزيج من النفي ، والاعتقار دون توقف ، الأمر الذي لن يلهم - بحال من الأحوال - الانتماء إلى التجربة الذهنية المتحررة في كليتها

المجتمعات المختلفة تعلم أشياء مختلفة حسب كالفين رابلي.. فما الذي يعلمه لنا، وما الذي يقوله لنا مجتمع الأنثوي ( الكاتبة ) الذي يعمل داخل الغيتو الخاص به . !! ما الذي يقوله النص وهو لا يخرج عن كونه كتابة سردية تلعب لعبة السلالات الأدبية ، والمحاكاة ، وإعادة سرد الواقع الأمر الذي لا يعني تفرد . بشكل أو بآخر لن يتغاضى عن هذه الكتابات ، أو نفي كونها خطابا أدمجت فيها الروح المستنسخة ووفق اشتراطات نفسية حادة طالت النص القصصي والروائي .

كم يلزم من الوقت لإشفاء الذات الأنثوية من الذاكرة الحريمية ، وإقناعها بضرورة مساءلة حراكها الثقافي / الفكري في سياق (معنى نحن) (معنى وجودنا ) ( معنى من أين إلى أين ؟ ) . (و. الكائن هنا ) . هل تلزع لذاتها أو تلزع لها...!! هل الذات الكاتبة الأنثوية عقل واعي في حراك المشهد الثقافي؟ أم عقل إلتفافي داخل تاريخ الفكر.. ؟ .

إن معمار الكتابة النسائية ، وبأشكالها التعبيرية الطروحة تتحدث بمفاهيم متقاربة وعلى نمط ترفيهي متشابه، ويمتازة صيغة لعوائم القص الأنثوي . سنجد هذا النمط ، واستحوذه على المبني الحكائي ، فكرة ،



ومشموناً.. كما في قصة قلادة من ذهب، وقطعة ملح للورثة البكر، وهذا  
الرجل يضطهدني لوفاء الطيب، والقلد لخيرية السقاف .

في مجموعة ( تهوا )<sup>(١)</sup> لنوره الغامدي يبدو الأمر مختلفاً الى حد ما ،  
ففي قصة الدم حاولت القاصة من خلالها أن تبحث في مبررات قسوة عقلية  
الأب بوصفه رمزاً أبدياً للسلطة هذه السلطة بهذا المعنى هي التي قتلها الابن  
وقام بمحوها في صورة والده ، وتغطي هذه النسبة من الكتابة على أصال أدبية  
ظهرت مؤخراً في الألفين مثل مجموعة (عجبا لهؤلاء)<sup>(٢)</sup> لغادة ناصر وهو يشبه  
تمام حراك القصص القصيرة أو الرواية في السكتيات والسبعينيات الميلادية  
والذي أصبح أنموذجاً في الألفين ، ففاطمة منسي في مجموعتها (لا أحد  
يمنحك قلبه)<sup>(٣)</sup> وعلى مدار اثنتي عشرة قصة تبدأ الحكاية وتنتهي بانصرام  
مع قاصرة الرجل- للذات الأنثوية - وهو ما اتسمت به كتابات جيل المرحلة  
السابقة، أيها تقول فاطمة منسي في قصة لا أحب زمرة اللؤلؤس ( تمنيت أن  
تكون لي قدم خرافية هائلة لاسحق حتى يعبر لأشيء تمنيت أن أكون قوية  
إلى حد يمكنني من صفعه وركله وخرجه بنس عقائه..)

إن كتابة نسائية بهذه الروح هي خطاب مستمد من القادة الأساسية  
التي تعتمد على كونها استجابة للسياق الأولي في التكوين الاجتماعي ،  
والتعليمي لكائن مقسوم في لا وعيه البعيد ، مما يؤكد انه توظيف لسياق  
الرحلة الماضية، وزيارته في النصوص هو سياق مرجعيه، ليس عند فاطمة منسي

(١) تهوا، مجموعة قصصيه ، نوره الغامدي ط١، دار شرقيات للنشر، ١٩٩٦م.

(٢) عجبا لهؤلاء ، مجموعة قصصيه ، غادة ناصر ، ٢٠٠٢م

(٣) لا أحد يمنحك قلبه ، مجموعة قصصيه ، فاطمة منسي ، ط١، نادي القصة السعودي .

فحصب بل في امتداد مكون القصة والرواية عند الكاتبة السعودية ولم يخض منها بحال من الأحوال الشعر، والمقالة ، والخطرة

في النصوص ذات ربود الفعل يقف - الملفوظ الأنثوي فيها كما المعنى - ايضا رهن بمناحاته التي تتمثل في كونها انخطافية ذات علائق لا تنفتح على الاقاصي من الذات الانثوية الكاتبة التي تحاول ان تمد قامتها في مجتمع أبوي يحد في كل حراكه النسقي ، والحسي ، والنسبي ، وهو ما جعل المواجهة الحقيقية مع اللاوعي هائلة تماما إذ هي بحصب يونغ (تتطلب من جانب الفرد مجهودا من الوعي ، ووجهة نظر واعية حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي والتفاوض معه )<sup>(١)</sup>.

خلقت الذوات الكاتبة في كثير من نصوصهن بطلنة شديدة التبخيس لذاتها الأنثوية ، وحركت قلقا خاصا وحسيا ، هو بالتأكيد ليس قلقا وجوديا بحال من الأحوال ، إذ لا يعدو كونه قلق الحصول على نموذج حياة أنثوية ، مهادنة ، وبسيطة لكائن هو بالضرورة التاريخية الموهلة في البعد ليس إلا (آخر..). نجده كما في "البحث عن يوم سابع"<sup>(٢)</sup> لليلى الاعيدب فهي تقدم صبر المجموعة السابقة نموذج أنثى تعاني قسوة الانتماء والاحتزال في كائن لا يمكنه إلا أن يكون منسحقا ، وعلى الهامش ، في قلب الزمان والمكان القاهر ، لقد كادت لليلى ان تحدث الفعل الموارب ، أن تنتزعه من الصوت وتحاكمه ، إلا أنها اكتفت باللقاط الحظ القفري للأنثوي التي هيئا لاتصل الى اليوم السابع الذي سيقولها ربما الى حيث تكون في قلب النسق الزمني ، وحراكه ، وحلاصه ،

(١) جدلية الانا واللاوعي ، كارل يونغ ، ط١ ، دار الحوار للنشر ، ١٩٩٧م.

(٢) البحث عن يوم سابع ، مجموعة قصصه ، ليلى الاعيدب ط١ ، مطبع دار الامن ،

صعدت ليلى البكاء الصامت في انخطاطة القص في مجموعتها ، وتركبتها مشرعة بقدر ما يجعلنا نيكى ذلك القصي من قدرنا كإثبات قابليات لكل هذه الانحاءات تقول في قصة "الا أنت" ( ابتلعت ما تبقى من حوئي وصعدت الى غرفتي وكان الصوت الغاضب يصعد معي لمناته ، سبانه الوقح )وفي قصة "التميمة"تقول: " وأرى في وجه أمي كل عجز النساء وخوف النساء كل ذلك الإرث الثقيل أراه ينهل من عينيها وأصواتهن باكبة تنف بين ساعده وبين عقله وجسدي" .

أما كان خطاب الكاتبة بمعابيره، وثقلته في سهاقات النص ، فإن جوهر النص الخارج من لحظة الانحاء تلك ظل منها مقعد المضاءات يمدح صوغ الأزمنة القاهرة لتتصالح معها لذلك فإن تمرير سباق الصحكي ليس التكنيك الذي خدم خطاب/نص يعمل على ان يكون مطلباً ضرورياً لاستنطاق خصوصية المحو . كما أنه لم يكن نص معاني لها صلة بتفكيك استبدادية علاقة الإنسان/الانثوي بالقاهر في بعده الكلي بقدر طرحها وصلها.

علاقة الكاتبة بالنص ، هي علاقتها بالمجتمع ، وبالذات ، وبقلق المعنى وهنا نجد انه ما بين المؤثر ، والآخر تخلقت لغة الخطاب الذي لا يتوقف على خاصية استرضاء الجماعة ، وخصوصيات المحو وهو ما سيظل إبداعاً أدبيّاً متأثراً أكثر من احتمالات كونه مؤثراً .

من ينتج النص ، عليه ان ينتج المتغير، أن يستمر في علاقة جدلية مع الحقيقة ، ووهي رؤية الميوز الى الوهي الخلاصي . في تماذج مختلف النصوص السابغة ، هناك دائماً موقف متأثر ، لكن ليس لديه أدنى احتمالات لأخذ النص ليكون ملاذاً واعياً ، أو استراتيجية وهي خلوصي من أي نوع

ذلك ليس إلا الخطاب ذو البعد الواحد والذي يحمل قيم ومفاهيم  
الكاتب ، ولا يكون قادرا في الوقت ذاته على جعل القارئ في مواجهة مفاهيم  
الذات المقترحة نموذجا .

## الحكي من محتبساتهن :

وظيفة الرواية ليست محاكاة المجتمع ، وإنما هي الأنا الآخر" هذا ما قاله بر وست محتجا على أن تكون وظيفة الرواية مجرد محاكاة ، وهو ما يندرج تحته أي إبداع أكان رواية ، أم قصة قصيرة ، فهو خطاب ومواجهة مع الذات في أكثر حالاتها حقيقية وليس مجرد محاكاة .

تتمركز الكتابات في أعمالهن حول ضرورة إضفاء الحراك الاجتماعي، والشهدي مقابل طمس (الأنا) ، أو استنطاقها وهي حقيقة وجود قائمه وسارية في سياق الخطاب الروائي /القصصي ، يستدعي هذا الحضور سيرة كتبة رواية سعودية هي فاطمة عبد الخالق (بنت السراة) كما تمدون لإصداراتها، فقد كتبت ما يقارب السبعة من الأعمال الأدبية بين رواية ومجموعة قصصية والتي رسم فهرستها ضمن إبداعات المرأة السعودية إلا أنها شائبة ، لأسباب قد يكفي ذكر واحد منها لمعرفة البقية ، فالكاتبة قد طبعتها على معتقها الخاصة ، إضافة لبعدها عن الشهد الثقافي ، والإعلامي لأسباب قد لا نجهلها ، ويعتبر ما أصدرته نموذج لأعمال غيبية ، أو أنها غير ذات قدرة على قول ما تود قوله ، فضلا عن نشره!!

بنت السراة ليست المتوارية الوحيدة في ظرفها الموضوعي ، والجغرافي والإنساني بل هي واحدة من طيور طويل ليس بالثأكيد- الطيور الخامس إنما هو الطيور الذي يصعب الوقوف فيه طويلا ، فهو قاهر ، وغير محتمل

يسهل على الكثير من الكتابات ، الكتابة عن الحياة الأسرية وحكايات الأزواج والزوجات والخواطر العاطفية التي أصبحت طريقة وكتبا لتفاعات كثيرة لدى الكاتبة في أن هذا حدود متاحها ، أو لعنه هذا حدود القصي

ما تطهقه . ولكاشفة أقرب إلى واقع الحراك الكتابي . فإن الذات الانثوية الكاتبة دامت الخصوصية ، لم تحط بالتجربة الإنسانية الكاملة ، فتجربتها الحيثية ممتسرة إلى حد كبير ، والعائق الاجتماعي ، والثلاثي والعربي يكمنها ، ولا يسمح لها بمناقشة الأعراف ، أو الآفاق الأرحب في الحياة أو في الكتابة مهد بدت لها ممكنة الحدوث

دائما هناك "أنا" مقابل "الهم" ، دائما هناك قهر موهومي ، واجتماعي وجغرافي ، وللحظة مقاربة ، وتمزية حقيقية لهذه "الانا" والهم "الان" و"والكان" بين طرفين الفرد /المجتمع ، فإنه لا يمكن نفي أحدهما من منطقة الثابت والتحول ، في سياق الخطاب الأنثوي أو حراكه ، سطوتها مجتمعه منذ تاريخ يصعب تحديده . وكما سبق كما أمام نصوص ذات أبعاد ، مفردات ، وشخصية ليست إلا آلية تكبير هو نتاج لكل هذه التثاقبات تطلعت الدات الكاتبة إلى صوغ خطاب يأخذها من ممكن الثبات ، خطاب مغاير ، ومختلف ومع سرور الزمن تطور نموذج المجتمع البسيط ولم يطور الخطاب الأنثوي منهجيته

استسلمت الكتابة الانثوية الى ما هو أكثر رومانسية من مغامرة قلب المفهوم القاهر والخروج من ممكن الثبات والتتميط فقد قامت بتأنيث النص على نحو مقفود ، وبكى خطاب الأنثوي على مدار العقود الماضية وحتى الساحة بطريقة لا يمكن تخيلها أو تسميتها ، وإذا أقول بكى ، فإنما أعنيها تماما ، فهي لم تتباكى بل إنها بكمت حتى شرقت في بحة الصوت فلا غرو فهي الخارجة من قاع السلطة القاهرة التي تركت لها ندبة أكبر مما تعتقده ، قد تكون في ذاكرتها ، قد تكون في لا وعيها البعيد ، لكنها حتما امتدت الى أوراقي البيضاء

علامة الاستفهام عن تلك الكتابة والنهج الذي أصبح حكاية طريقة ،  
 أي يمكن محورها ووضوح نقطة لبده سطر جديد مختلف وخارج من أتون الكتابة  
 الطريقة . ٩ هنا فقط يجدر ان نفتش عن معنى ، ونبحث عن بصبص ضوء  
 يخرج من السحابة. منذ مروييات شهرياد، منذ ليالي الحكيم الطويلة لمحاولة  
 الإلهاء على يوم آخر، لا نجد إبداعا ما تخطه الأنثوي لا يقول لنا إن الكتابة  
 المتهاكية لم تكن سيرته ، مهداء ، ونهايته ، أو أن الرجل لم يكن ذلك المخلوق  
 الأسطوري في نص الأنثوي. وقته هو وحده من أبكاهها طويلا . إنها التهمة ذاتها و  
 المخلوق ذاته في نص المرأة المعاصرة ، السعودية، والعربية، وربما المرأة في كل  
 مكان منذ تخوم الزمان ، والأوان. !!

صنعت الذات الكتابة في السياقات المتحولة في المشهد الثقافي كل ما  
 يوسعها للإبقاء على يوم آخر ، والحضور المستمر من خلال الوسيط ، ليس ذلك  
 الوسيط الروحي الذي يحضره المحررة ، إنما الوسيط الذي سيجيز لها الحضور  
 في قلب المشهد الثقافي ، لتكتب له ، وعنه ، ومن خلال ما يسمح به من متاح  
 النشر ، والفكر لتبدأ بالراوحات والارتدادات من هذا النكمن الذي ثم تعد منه  
 حتى الآن

أصبح الرجل كسلطة قاهرة هو بطل القصة، والرواية، والنثر وبلا  
 منازع ، وأصبح حضوره أساسها وجوهريا في نص الذات الكاتبة نجده  
 أنموذجا مثاليا لهذا الحضور الطائفي في "مواني بلا أرضة" لانتصار  
 العجيل وما توال بعدها من منشورات حتى "أحبك حتى الثمالة" وكما في  
 مجموعة مريم الناصدي "أحبك ولكن" وهو تعبير عن انتماء الى ذات الدائقة  
 الحسية التي تنمو عبر هوية تأبى إلا أن تكون نوق قديم الى حريمية محض

ومنعزلة وهو عودة الذات الانثوية في التماهي الكبير بالمعتدي والذي تستخدمه (الأنثى) لمجابهة التلق حسب آنا فرويد .

تموضعت القاصة قماشة العلجان في ذات الثابت المعدي للخطيب الذي يجابه قلقه على نحو كهذا تقول في " الزوجة العذراء"<sup>(١)</sup> ( أعيش أباهي أخاف من المجهول ، وأخاف من المستقبل ، كانت أباهي كلها طوفاء ورعبا وفي يوم اسود ظنني زوجي) مثل هذا الثبات تأصل في روايتي " صيون على السم" ، "وبكاه تحت المطر" ، ومجموعة "دموع في ليلة الزفاف" ، إذ تحافظ الكاتبة على تماهي مفهوم الظاهرة الاجتماعية في النص ، والتعبير عنها في حدودها الممكنة ، كما تحافظ الكاتبة على تناسي ذلك التلق الانثوي للتألم و الكبير الذي لن يجد خلاصه عبر أو من خلال النص باستثناء الحديث عنه

في " حمى ليلة ساخنة" تأخذنا نجوى هاشم إلى مسارها الكتابي الذي بالضرورة يؤدي إلى روما كما في الكتابات السابقة ، تقول في سياق التيلة الساخنة ( بل هذه الكلمات واضحة تمنحك ترجميتك من أن تسامني في فهمها متقبين معي ، أردت أم لم ترعدي ، تخضب قلبي ، وذبنت مودته في أصعاتي وبقي سؤال واحد. )<sup>(٢)</sup>

حصر " الأنا" ، الكاتبة في هذا البعد ، و حصر الخيلة الإبداعية في تمثيل وحيد ، هو أحد نتائج مطبات لاواعية تجتهد على اختزال الوعي في

---

(١) الزوجة العذراء ، مجموعة قصصه ، قماشة العلجان ، الناشر رفاد برس ، ٢٠١٠ ، ص ٢٠٠

(٢) حمى ليلة ساخنة ، مجموعة قصصه ، نجوى هاشم



سياق مهمة دأثة وذات استمرارية لتعريف نص ، من ، وال الواقع الحسي وحسب .

الكتابة بحروف مسروقة لهيام الفلح يتصح فيها بعض الامكان  
للماسة الموضوعات التداخلة في علاقة الرجل / المرأة في تكنيك تعبيري لمدهم  
الجنسانية ، وقصرها على أنت ذكر ، وأنا أنتى ، هذا ينبغي وهذا لا ينبغي ،  
تقول هيام الفلح في الكتابة بحروف مسروقة ( أنا أقدر مسؤولية تربية الأولاد  
وأفضل منك ، تبدأ ب لماذا لم يعد التفكير في الطلاق برعيني ؟ ما الذي تغير ؟ )<sup>(١)</sup>  
وفي لمبة في منتهى الهدوء تسول : " أعرف أنني امرأة لمحب ، ولكن لا تلغني  
فأنا لا أصدق أكنوبة الحب التي تتناقلها الشقاء ويتغنى بمعناها الملايين " <sup>(٢)</sup>  
نجد هنا نوعا من الكتابة تتداخل فيها الأدوار في انسجام مثالي ، وتأصيلي  
للتجربة الحياتية التي لها صلتها الكبيرة بمؤثر المحكي من محتبساتهن .

على ما تميزت به غالبية الأعمال الأدبية من تشابه في وثيرة الخطاب  
الأحادي وانطلاقها من ممكن وحيد ، وفي اتجاه أفقي بحث - فإن هذا الخطاب  
المفترب عن الذات أيضا لم يتوان عن استمراره في لا تمايزه ، ولا فرديته ، وفي  
الصوت الذي لا يتحدث الى الآخر ، بقدر ما يتحدث عنه

في مجموعة " جمرات تأكل العنقة " نجد أنها قبل كل شيء امتداد  
لجهل من الكتابات ، والكتابات التي تكبى الكتابة الرشقة تلك التي يستطيع  
المرء أن يلصق فيها وبسهولة كتابة النساء باعتبارها في كل مرة تغذ السير

---

(١) الكتابة بحروف مسروقة ، مجموعة قصصية ، هيام الفلح ، ط١ ، ادية اللتيت

بالشارقة ، ١٩٩٩م

(٢) العصر السابق

الحديث إلى الأنثوي بحدوده القصوى. دائما تختلف الأسماء و تتشابه الحكايات نحن هنا في ٢٠٠٢ تأخذنا القاصة منى المديش إلى سيكولوجية اسباق الأنثوي في النص مرة أخرى ، أو في الاتجاه الألفي ذاته ، تأخذ إلى ذلك الوجد الذي يتمدد في المحكي ، يكاد يهدد ، إذ لا يداره من مكان آخر ، بل يحمله ويغادر به منذ نهاية المستنجات وحتى الألفية اليوم عودا على بدء في المشهد الثقافي ليرجع في قلب الحراك ليحكي ربما الحكاية التي لا تكف عن أن تكون ( هـ ) - الذات الأنثوية الخاصة جدا- الذات القصية جدا . ، تقول منى المديش في لغة رقيقة ، ومعيرة في قصة لها أسم مجموعتها ( الطفل سيبلي ممي طيما ، لكن أريد أن أبقي من أجل الطفل ، وكدت أقول ومن أجلك ، لكن منعتني بقعة مكابرة<sup>(١)</sup> في الأغلب نجد في تحليل الخطاب الضمني للمجموعة أن مكون المعرفة الداخلية يكاد يتشابه من نص إلى آخر ، ويكاد يكون العمل المقل هو ذاته في النص الأنثوي السباق الرومانتيكي الذي يكشف عن اعترا ب حاد نستطيع أن نحدده بوضوح باعتباره السمة المميزة لكتابة الأنثوي الخاصة وهو عند منى المديش في جمرات تأكل العتمة يعلن عن نفسه بنفسه

من خلال الكتابة التسعة ب الحريم الثقافي وتأمل النص الأنثوي وفق تعفيه المستمر نجد أنه يحدد فقط ترتيب سياقات أولية ليس لها دور واضح وفاضل لا تعنيه ضرورة أن نعني بأنفسنا ، أن تكون المرأة الكاتبة في متن العمل التاريخي وليس على هامشه. نجد هذا الدور التوارث في القصة في النص الروائي، في المقالة ، فيه استناد لما تبنته الذات الانثوية في التعلم الأولي من

(١) جمرات تأكل العتمة، مجموعة قصصية ، منى المديش ، النادي الأدبي بالرياض ،

ثقافة امومة طاشية ، وتكبيت للنوع الذي تنتمي له ، والتأكيد على استحالة حضورها العقلي ، والحسي ، والتاريخي دون وسيط هو بالضرورة الرجل وفي كل مرة

بانسيابية مدعشة أصبحت الذات الانثوية الكاتبة الإنسان الذي نحن(من) عليه الآن / وفي النص. بكل ما يهدده من تكبيت للذات ، وإقصاء لها ، وحكايات عن الرجل تدور عنه ، وله ، وبسببه ، بمعنى تدمير حقلها أن تحيا فكر مقابل أن تحيا في خلاف مجموعة قصصية صغيرة وشتان بين الخيارين.

حظيت السنوات الماضية للكتابة الانثوية / المحلية بقدر من الاتباعية في بناءات النص ، وهو ما قد يفسر وجود نماذج مكررة تماما، إذ انتهجت التقليد ، وأي تقليد ، إنه تقليد أصال أدبية قاست على أساس موهوم بالفاعلية ، أيضا. ، لم يلق بالا من كاتبات السبعينات والألوفين إلى أن تلك المرحلة إنما كانت تطل في الشهد الثقافي على استحياء ، وتضمر في لا وعيها إنها إنما تنتهك ديوانية ذكرية ، وهي إذ تنوجد في ساحته فهو تفضل منه عليها !! بمعنى أنها هي كتبت القصة ، الرواية ، الشعر ، المقالة من منطلق (احمدوا ريكم) وهي مئة إن لم تسمها علانية فإنها تدور في كواليس المجتمع بأقراده ، ومتلقيه ، وقرائه فهي حسب مضمير الوعي الشهدي الثقافي سيرة علوية امتازت بحس متفرد في سقوط " الانا" من نسق الحضور الداخلي

اليوم الحاجة الى الحضور في نسق الفكر والثقافة اصبح ضرورة ، وليس ترفا ،و تكمن كارثة عدم تحقق هذا الدور أننا لم نحظ بالفراد / إنش / كاتبات يقفن بالدور الذي يوقف هذا الكائن المستلب النائم في صمت التاريخ الطويل فالثقافة التي أنتجت العقل الأسثوي المستزعر أعملت فيه ، ولعن الأخريات

بخطابهم الركيك بتأكيد هذه الفاجعة ، وتوسيع دائرة المحققين المكاني إلى محققين فكري آخرين.

بمقاربة المكتوب من نصوص الانتثوي الكاتبة قصة قصيرة ، رواية ، مقالة ، نشرات من هنا وهناك يدرك أنها ليست إلا بصدد أعمال تسمى ليمد نتائجها أدبها !! وهي في حقيقة الأمر كتبت بغير حيوية ، بعد أن طالتها هيمنة التقليد واللا تمايز ، وإعادة الأدوار ، إعادة الخطاب ، إذا لا تمتلك بهيلا إلا التقليد ، والتقليد ، والتقليد . هو نمط وظف في كل الأعمال الأدبية النجزة ، ولا يعتبر طارئا في سياق ما تنتجه الكاتبات بل أنه أصبح ظاهرة تسترعي الانتباه ، وتدعو لتأمل الدافع المحرض لتكرار الخطاب ذاته عبر العقود الزمنية السابقة وحتى اليوم ، وهو الأمر الذي أفقد الأعمال الأدبية الكثير من تحتفها الفردي ، وتمايزها ، في الشهد الثقافي ، هذا التحقق الذي عبر عنه يونغ بأنه سياق تمايز يهدف إلى نمو الشخصية ، وهو ضرورة سيكولوجية لا بد منه.

لأن يكون بمقدور نصوص لم تنتج المعنى أن تصنف بأنها خطاب نسوي ، أو متحول من الثابت إلى الألق فيما هي ليست كذلك ، إذ أن حراك الخطاب ، وواقعه ، وصوته يشهد بكونها كتابته نسائية بحقة ، وهي عكس النسوية تماما ، إذ النسوية هي تيارات فكرية تقترح ما بين السياسي والفكري ... مثل النسوية الراديكالية ، والليبرالية ، والاشتراكية .. وغيرها من التيارات .

إن مسمى الكتابة النسائية هو الأقرب إلى تيار الوعي الكتابي الذي سرى في نسق الكتابة الانتثوية وطرح بقواتر في الشهد الثقافي منذ الستينيات وحتى

يومنا هذا ، وساد بتفوق كبير ، وأصبح أداة أسلوبية وحيدة لا تتغير بل الأقرب للحراك الراهن على هذا النحو وحسب ما تفرضه مبادئ الثقافة البطريركية تهنت الذات الكاتبة دورها هذا وتقدمت بثقل إلى نسق يتطلع كالألغاز بشغافية خاصة.

قصص النساء "ذوات مقصورة تنسرد حكايا"<sup>(١)</sup>.. على هذا النحو هنون الناقد محمد الميلاس الجزئية التي خص بها حراك القص الأنثوي في كتابه "حدائق مؤجلة" إذ يقول عن تجربة المرأة في الشهد الثقافي والحياتي (تؤكد تلك النهايات المدمجة التي غالبا ما تفتني بها قصص النساء خاتمة الهامش الحياتي ، ومرارة المروحة فيه ، كما تستعيد صرخة ميديا الشهيرة في مسرحية يوريميدز كتعبير أدبي نحن النساء أسوأ المخلوقات حظا) كما يبدو الناقد هنا وفي سياق رؤيته النقدية السابقة فإنه يستبصر جانباً من السياق الخاص في كتابة الذات الانثوية القصصية ، لكنه خارج إشكالية النقد هذه يفترض ان الذوات الانثوية الكاتبة هي من ينبغي أن تحرك إمكانية إرادة المعنى ، وإعادة طاهرتها الانسانية النتيجة للتكرار

ان التفسير لن يحدث من كون الذات الانثوية تنسرد حكايا ، مثلما أيقن ان يحدث من صرخة مخنوق على هيئة نص بدأ بمثابة واقعه للواقع لا تمتلك من فاعليتها إلا عناوين ملونه ، وهو ما عززه خطاب الأنثوي في كل حالاته ، واحتشالاته ، وتمذجه للشهد الثقافي على طريقته .

ان تفسير ومحو هذا التصور لن يتأتى إلا من إخفاء النص كفكرة ، إلى مغامرة مغامرة تتأسس فلسفيا على معنى المكس الإنساني اللامشروط

---

(١) حدائق مؤجلة ، محمد الميلاس ، مؤسسة الهمامة الصحفية ١٩٩٨م

وليتمهنا خطاب دال ، أو منطق معايير ستكون مقابل مقترح ، ليس أقل من تحرر ثوابت الخطاب وحداثته ، إذ هو خطاب يفرض في تمسكه بثابت هامشه وتقليديته ، ولن يحدث أن يهتلي على سطحه ، ويخلص لتحرره في الوقت نفسه .

بقي الخطاب الأنثوي صالقا في أسمة من نوع خاص جدا ، أهم ما يميزها أنها لم تمحى ، بل ظهرت وفق شروط حراك ثقافي خاص ، وعد تمثيلها الحداثي في خطاب مختلف ، من الغير المستماغ ، أو للهر . ( لم أكن أقصد بكتابة قصيدة النثر أي تحد لأي كائن ، ولم أكن أعرف أن قصيدة النثر ستكون كالحظيئة لأخرين يلاحقني العقاب عليها طوال عمري ، ولم أكن أعرف أو أتصور أن في الكتابة ما يمكن أن يعد من كباثر أو معاصي ، كس ما كنت أفعله بكتابة قصيدة النثر أنني سمحت للنفس ممارسة حرية إنسانية بسيطة.<sup>(١)</sup>

هذه العبارات ، جزء من سيرة أصبحت حكاية طريقة ، وواقع خطاب يؤرخ لدرامية التجربة ، التي تتقاطع في حدية مع الوعي الثقافي المكرس الحرير على إعادة إنتاج ثابتته ، لكنه لا يعني بشكل من الأكال أن على الموائع أن تبرز جمود ، وسلبية ، الخطاب الأنثوي ، وإن تزيد من - علاقته الاستتبابية - للتخلي عن مرادة الجديد ، والخروج من الهامش إلى اللث . وإذ تؤكد فوزيه أبو خالد أنها فقط سمحت لنفسها بممارسة حرية إنسانية بسيطة ، فإنها تشير - مجازا - في سياق ما ذكرته إلى أنها عوملت كمنبوذة في حراك الشهد الثقافي المحلي ، وهي إن بدت أنها تعبر عن اغترابها في وهي ثقافتنا

(١) فوزيه أبو خالد ، مجلة الكاتبة ، ١٩٩٤ م .

وإنها لم تظهر بحال أنه حقاً مشروعاً للتعبير عن الذات الإنسانية المنتجة للنص بقدر ما هو تعبیر غضب مكظوم استمدته من رد فعل على ما هو اجتماعي/ثقافي ضاغط .

مشهدياً ، سر الخطاب الأنثوي عبر اللاوعي الجمعي ، واكتسب شرعيته عبر هذا المرور ، وهو أحد أهم دواهي كموه عند الثابت اللامتغير ، والذي ساهمت في حدوثه - المرأة الخاصة - إذ انتقلت نصوصها ، ودلعت بحراكها إلى الذاكرة القصية بعيداً جداً عن شرعية التأريخ المتحول ، والفاصل فهو الخطاب الحاضر يعلوّه المحضة ، والمتواري بمرادته ، والقابل لأن يختصر في كل مرة إلى حكاية شهرزاديه .

لطالما كانت الثقافة عبر أزمنتها المختلفة قادرة على أن تتطوي على ممثلين لها ، ومهيمنين عليها في الآن نفسه . وهو نسق لا يمكن تجاهله لدوره الكبير والمؤثر في إخضاع الأدب إلى شعبية ممتدة ، استندت إلى سلطة الخصوصية . وتعامت تحت مظلة الولاية لكل ما تنتجه الأنثوي بدءاً من المتعلم مروراً بالكتيب الثوافية ، وانتهاءً بمساحات النشر المتاحة عبر المقروء ، ولأن كل هذا جزء من حراك محكم - بقي رهن الثقافي الأنثوي - يتشعب إنما في اتجاهات محددة وضيقة ، وهي سلطة حراك لها شرعية وجودها القائمة على امتلاك آلية الإقصاء والمقاربة في أن يكون النص الأنثوي أولاً يكون .

هذه السهاقات السردية ، والحركية ... لا تلجأ بقدر ما تترك السؤال متحد ، ومشرها لتحقيق ما ، وهي أساً أمام نصوص عبرت عن قلق وجودها إنما بخطاب ادعى الجريالة الفكرية ، فيما ظل حبيبس ذاكرة الحريم . ١١ وإذ ، مدبه فمن أقاصي الفعل الذي أعمل فيه ، وتداخل في صيرورته ، ونسقه العام :

والمسقط المصنم الذي نصبته طويلا ينبغي ان لا نؤجل سقوطه ، وان  
 نمتدح به ثم نقوضه . إذ من خلال حراك على هذا النحو ، لا نستطيع ان  
 نؤرخ بشكل أو بآخر لمرحلة كتابة إبداعية نسوية ، فكرية ، باستثناء أن ما  
 يميزها هو سياق الحریم الثقافي ، تماما كما لا نستطيع ان نجزم أن ثورة النشر  
 الذي نشهده له علاقة بثورة فكرية من أي نوع ا

في اتجاه آخر ، أكثر حثيثة فما حدث للنص / الخطاب من تشويه ،  
 وإعاقة ، وتلويح إنما هو فعل يمثل تداخلا خطيرا في حرية الآخر وحرمة  
 من التفكير ، والرأي ، والتعبير ، وهو تحويل الآخر إلى وسيلة وأداة لكائن مدجن  
 بعينه دون أن يعامل كعضو حر وكفؤ هو ما عبر عنه ريمون أرون بالعنف  
 الثقافي.



يصبح الإنسان وادعيا لذاته في اللحظة  
التي يقول فيها للمرة الأولى-أنا-  
"هنا"

## الظل الطويل / البعد الزائف :

الأخبار عن وجود كائن ما ، هو ان يتكلم ، ان يحضر مثملا ذاته  
في فكر وجوهر النص ، واذ تقارب سطوة استنزاع العقل الأنثوي في محدود  
المتحول ، فلأنه فعليا امتدادا ثابوا في نسق محمولات ذهنية كرس في متعلم  
الأنثوي الأولي والتي ظلمت تعمل بقوة في تشكيل وتخلق الهوية الفكرية التي  
تدفع كنتيجة الى منطقة الظل الطويل والبعد الزائف.

كتب جبران مغيرا عن بحثه عن خطاب جديد قائلا لماري  
هاسكل لم تكن الطرق القديمة تعبر عن أشياءي الجديدة .كان علي أن أجد  
أشكالا جديدة لأراء جديدة . إنها نزعة التجديد والخروج من مأرق البعد  
الزائف و هي مرحلة استثمار التحول المفترض في الفكر الإنساني ككل و التي  
لم تقاربها ، الذات الأنثوية الكاتبة، لو تعرض عليها للخروج من سطوة الظل  
الطويل والذي تمدد دون هوادة في روح الذات الكاتبة وأخذ منها إرادة الكتابة/  
الفعل .

نتيجة للبعد التاريخي ، والاجتماعي بقي رامن الخطاب الأنثوي  
اتخطافا لإشكاليات عديدة منها كيفية ما ينبغي أن يكونه ، وليس أن يكون  
بقي على هذا الأساس شهر معنا كخطاب إنساني بإحلال البديل وما يندرج  
تحت هذا المعنى من احتمال الكتابة وفق ألقى مفاهيم

ما معنى ان يكون هذا هو الخيار الوحيد ١٩٠٠

ما معنى هذا السر الطويل في صمت المعنى ١٩٠٠

ترى . كم ستكون ممثلين بالحقيقة ، والحضور إن اختلفت الطريقة التي ننظر بها إلى الذات الأنثوية ، أو نجحتنا في التوقف عن متابعة الطريقة التي تتركنا في العوالم الافتراضية التي تركنا لها مهمة تعريفنا إلى اللغة التي ينبغي أن نجدها ، والتي تلهمنا ما علينا أن نقوله ، أو نكونه .

ليس من الضروري أن يكون إسقاط القيم المجتمعية شرطاً مسبقاً لتمثل خطاب مختلف ، أو انزياحي ، إذ الحدائث على مستوى الوعي ، والفكر غير قابلة للاختزال ، أو النفي ، كما يصعب بالمقابل ترويضها ، أو تجاهلها ، فهي نسق لانتهائي البعد ، ومعباري ، فيما لو أخذنا مفهوم التعبير الفكري/ الثقافي في المجتمعات كضرورة .

الانزياح المستمر إلى ضمانات البعد الزائف في منطقة الظل الطويل هو الذي بدأ الخيار الأول والأخير للذات الكاتبة الأنثوية ، هو ما نحن عليه " الآن " . هذه الآن .. ، لا ، ولم تعد يوماً إلا بالكسب عن كل ما يؤمل عليه في البحث عن " معنى الذات " في خضم حضور متواري .

إن طرح السؤال حول ، وعن منطقة الظل يؤكد الصلة ذات البعد المسحوق بين توارى صوت/ خطاب الذات الانثوية وسلطة تكرار السياقات التاريخية التي أقصتها بعيداً نحو خطاب سكوني ، خاص ، ممر عبر مكتبات مترهلة قابلة للتذويب في تماهير لغوية ، لم تطل على تخوم مساءلة الذات في تشظياتها القاسية .

على افتراض إن شرعية التساؤل عن نمذجة ، وإقصاء العقل المستزعم - هي تساؤل فاشل!! فإنه في اتجاه آخر أكثر إلحاحاً ، وهو ما يجعل السؤال كإمكان أكثر صعوبة من مواجهة الإجابة .

ليس تنظيراً الخوض في شرعية الإمكان في الحضور / المكثري، هو إنما تعبير عن رفض اجتراح حقيقي عبر إلى الرأفة من خلال تصفية الحراك الفاعل في سيات تاريخي دونسق قائم على باطنية في التفكير، والسلوك باتجاه كل ما يتعلق بخطاب الذات الأنثوية الكاتبة، ووقف حراكه، وصنمته

لم يكن مستغرباً ما يمر عنه بعض المهتمين بالسرد الأدبي للمرأة - ذات مكاشفة - و الذهن على سبيل المثال وصفوا رواية الغردوس الهباب<sup>(١)</sup> ليلي الجهني بأنها مجموعة خواطر، وهو ما يصعب تصديق الادعاء بخلوص النقد لسائلة لتكثيف النظم والتصورات في النص الانثوي - بل إن أحدهم استلزم متسائلاً ما إذا كانت الغردوس الهباب قصة طويلة أو خاطرة طويلة تجوس على أبعاد ترحال الأنثوي في البعد الكتابي، وعلاقته، ورؤاه.

إن ما يمكن أن يعبر عنه النقد هنا هو ليس من قبيل اكتشاف نقد الذات الكاتبة بقدر ما ينبني عن وجهة نظر تبحث عن سمات اجتماعية ومحكية هامة، عن كل المعطيات والوقائع باستثناء التماثل مع نص الأنثوي باعتبارها ذاتا تبحث عن فضاء لصوت طال صمته ووقوفه في كنف الظل الطويل والممتد.

الغردوس الهباب رواية أقل ما يمر به عن فكرتها أنها حملت خطاباً ربما صارخاً، وسخيفاً تقول فيه أنا أنثى أخذني المجتمع بأفرواده، وسدنته الصاحبة، إلى رابطة خفية ثم تركني هناك لسلطة القاهرة، في صورة رمزه الأزلي / الرجل، الذي شره بي، وانتكح برأيتي بإرادتي، وغادر لأصبح مدانة

---

(١) الغردوس الهباب، رواية، ليلي الجهني، ط١، نشر الجمل، ١٩٩٩م

الوحيدة في كل خطبة . وهو ما لم يستطيع النقد في إطاره الثماني والذكوري بالضرورة كما في المشهد المحلي أن يغفر للفردوس اليباب أنها امتدادا لحواء ، تلك الأنثى الأولى التي قاربت التجربة بحثا عن المعرفة فأصبحت المدانة الوحيدة ، رمز الشر ، رمز الخطيئة ، وأقصيت الى صف المارقين ، والمفسدين .

كما لم يجد مسا يدعش كثيرا إذا ما طالعنا إحدى الصحف المهمة بشأن الثقافة بتساؤلات معنونة بهل الكتابة النسوية العربية وهم أم حقيقة ؟! إذ ، أن جدلا لازال يدور في مشهد المثقف العربي عن تصنيف الأدب إلى نسائي رجالي وهو ما يذكر كثيرا بالصورة المظلمة التي كانت تجادل فيها إذا كانت المرأة إنسان أم لا ... !!

إن منهما يمكن أن ينسحب على هذا التماثل ، هو تحديد ما فسر ماركس بأنه الإنسان عندما لا يمارس ذاته كتوة فعالة في عملية فهمه للعالم .

في مسار يأخذ اتجاه وحيد يحتكر الحراك الفكري / الإنساني الأنثوي. ينهى في كل مرة أنه يصعد أن لا يسمح في كونه سمح بحدوث حراك للذات الأنثوية ذات الخصوصية إذا ما تعلق الأمر بالآخر / الأنثوي !!

إنه صوت سلطة إقطاعية على مستوى الفكر متعالية إلى حد بعيد تحد من تحرر الذات الأنثوية الكاتبة من قاهرها التاريخي ، والاجتماعي ، والثقافي .

إن نسفا ما.. يحتزل كائنه : هو على إطلاقه كل ما يدفع بالإنسان إلى منطقة البعد الزائف ، وهو ليس على شيء من العدالة بمعناها الثقافي التي عبر عنها طه حسين في معرض تعدادة لشروط الثقافة ، ومستقبل الثقافة مؤكدا أنه

لا يمكن تحقيق مستقبل الثقافة دونها وهي الشرط الإنساني بانتفاء الثقافة إلى الإنسانية ، والعقلانية ، التي تضع العقل موضع المصادرة والحرية التي يكتمل بها المستقبل الثقافي إذ أنها القدرة على اختيار موضوع المعرفة على الذي المفتوح ، ثم هي المعدلة بمعناها الثقافي

إن وقولنا يطول أو يقتصر في هذه المنطقة الضبابية يحرض على التأمل لكل التجارب الأدبية التي تورطت في تبني صوت الأنثوي ، وخطابها ، وزجت به إلى مراوحة النوع/ الأنثوي ! ثم إن التنبؤ في بعض الوجود في المشهد الثقافي بوصفه وهما للذات الأنثوية الكاتبة ، نصها وخطابها إلى أي حد سيكون مجديا أو أنه سيدرج تحت كونه مما يشخص مسرح المرائس

تموضع نص الكتابة النسائية للكاتبات في المشهد الثقافي بقوة ثبات في الهامشي ، وأصبح نص مشروع كتابة قادرة على إنتاج كائن هو ذاته منمط ، ومؤدج معتقدا بمقاومته لكل ما يلحق به من تهيش وانزاح

الكاتبات اللاتي تورطن بالدور التثويري على مسرح المجتمع ذي الخصوصيات الحادة هل عملن فعليا على استنطاق الحقيقة ؟ نقد الواقع ؟ الارتطام بجدرانه المتطاولة . ؟ هل قس بحراك مختلف على مستوى المنجز الأدبي .. تجربة الخطاب ؟ أو على مستوى الخروج من تجربة الكتابة إلى تجربة الحضور المختلف ؟ هل تحركن في مجال له صلة علاقة باستعادة الذات المفقودة .. أم اكتفن بإغراء التواجد ووجاعة الاسماء الطنانة !

إن كنا بحاجة لبعض إجابة فهي على بعد مسافة " نص " من هنا استسلم الكاتبات لهيمنة استمرار صيرهن الإبداعي ضمن إطار عقلية النص في منطقة رواح وتنفيس عن ذوات محظورة من الإمكان ، والمؤال...، ثم الاستمرار

في اختصار الانكشاف حيث لا تستغرق الذات بقدر تبييض سواد الورق \*  
لنحتس من مقاربة التابو \* كانت هي تعويذة الأولين للآخرين المصنفين بنون  
النسوة القاني .

عن الضروري أن يطرح السؤال على نحو .. لماذا هناك شيء ما ؟  
وبالتأكيد ليس صغيرا - مقلودا . لماذا وأنا اقرأ صوت - خطاب الأنثوي ذات  
الخصوصية - لا اسمعين ، لا أراهن .. ، إنهن غير مرئيات بمعنى الرؤية  
الحقيقية ، تلك التي تمنحنا تفسيراً لقياس الوعي الإنساني والفكري .

لسألة ما مدى تساوق الخطاب/النس الأنثوي توازياً مع إنتاج  
الحقيقة .. وحتى لا يكون احتمال واعتبار كل ما سبق احتقالا مريكا بالناثي  
التي طالت - صم الكتابة - لنجمله سؤالاً حاد من فعل بنا هذا ؟ ومن أخذ  
منا المجداف وتركنا ( هن ) وحيدتين في القاعة .. !

إن طريقة ما ، لاشك تنفع . لأن تكون البدء ، سوف تتو جد ، إنما  
ليس في منطقة الظل الطويل، حيث يتظاهر الكل بأنه قال شيئاً ذا بال !!  
يتظاهر انه يغني تحت مسقط الشمس ، والطر ، والتجوم وهو إنما يهمس في  
ظلال بعيدة - الخطاب الأنثوي - ظل هناك ، ظل تارة الآخر يتملّطه ، وتارة  
الكان بمقداده ، وتارة الحكايات التي تحدث بين هاذين المتقابلين .

إن إغالة قاهرة حدثت لخطاب الذات الانثوية الكتابة أثبتت الصمت  
وبقيت على أثره الكتابة إبداعاً ناقماً في الحراك المتحول ، ربما ليس رد فعل  
الحاضر/الآن ، بقدر ما هو صفى الأمس البعيد يلوح للغد القريب و يستعيد  
خصيصته بأفق تصرفه الريح بخريشات صغيرة في أوراق عابرة .

عمل النص الأثوي المنفرغ من الخطاب على توظيف التولوج الداخلي بممارسة المحكي التقني ، بطريقة تقليدية انحصرت هذه الطريقة في أغلبها في المشافل الصغيرة ، وتفاصيل يومي المعاش في ظواهره ، ولم يتجاوز السباق المكتوب حراكه الظاهري ، أي ان الذات الكاتبة كمنتجة للنص لم تخلق النقيض الإيجابي ، او البديل بالمعنى الأصح ، وهو شرط تلكمكي في التحول النسقي ، فالنجز يتلاشى ، ويمسح ، ويغقد ماهيته ، ليخرج الى ظلال الحراك الثلاثي نسا محملا باحتمالاته المرتبكة ، والتي لا تحفز انساكا نوعية ، أو دالة في الوقت عينه .

ان " الأنا " الكاتبة في نموذجنا لم تغادر إلى أكثر من الحراك المبني على تعداد الصفات ، والحوارية ، والحضور للحضور نفسه ، وهو حراك محدد بمفاهيم اتخذت معنا شديدة الخصوصية ، لا يدفع بحراك "الأنا" الأثوية إلا ضمن بعد مادي يصبح فرعية له ، بدلا من توجيهه وهو حراك شديد الوضوح ويقدّر قدمه ، وحدائته ، فإسنا نستطيع ودون كثير بحث لمسّه بسهولة كون التجربة الكتابية وإسقاطاتها ، تأنيثها ، ومحاكاتها المبايق هو أحد أهم أحاراك النص ، منذ أواخر الستينيات وحتى مطلع الألفين

غالبها لازال الحراك تهيمًا للإبداع ، لا إبداعا... فمن أين يأتي الإبداع في النص و خصوصية النص للإبداع ، والإبداع لا يكون إلا بمعنى الخلق والابتداع ، لا محاكاة المثال . ؟ أين هو النص الذي يقيم علاقته الجدلية مع ذاته الوجود ، العالم ، التاريخ ، أين هو معبرا عن . يا أيها السنون الأبلقة بالظواء ألا تكفي عن غير الروح .

"علينا أن نأكل ثمانية من شجرة المعرفة  
وذلك لكي نسقط من الخطيئة إلى البراءة"  
"لوريمان هيرمان"

## النص البيئوي :

في الوقت الذي يجب على الخطاب أيا كان نوعه أن يفرغ الى تلك  
المنزعة الماركسية القوية التي تؤكد على انه على الإنسان أن يعمل على تغيير  
العالم لا تفسيره نجد أننا أمام نسق لارال قائما بذاته ، نسق أولى ، يحاول تفسير  
مشكلاته ، وليس تنكيهها ، أو تغييرها ، نسق لم يحدث فيه انزياحات ، أو  
تعديلات ، بل انسياقها في غير اختلاف . بالتأكيد حظينا بين المستنيات إلى  
مطلع الألفين بعنوانين مختلفة ، إنما مطلقا ليست معاني/وأنكار مختلفة .

على مدار حقبة زمنية ممتدة ركز الخطاب في نص الذات الأنثوية  
الكاتبة على صوته ، وعلى تفسير معنى وجوده الشكلي ، والزمني وليس  
أكثر من حدود هذا ، وهو ما نجده مندرجا تحت عناوين مثل (احتفال بأني  
امرأة ، وصور مقرونة ومات خوفي ، وحدي في البيت ، حلم ، ذرة من  
الاحساس ، الحلم الذي تمثيت ، وفي البدء كان الرجل ، والاعتقال.... ) وقائمة  
يمكن حصرها ، ولكن من الأجدى ترك ذلك للبيولوجيين الذين يؤرخون دائما  
للعناوين .

تشكل نص الخطاب البيئوي / الأنثي - للذات الكاتبة في سياق  
محكي معقد بحيث لا يصبح له مطلب أكثر من قرأته بترجمية فائقة  
تعقده هذا التعقيد له كان يجهد تركه متبيها ، ورهين الحضور ضمن



تشكيل ثقافي يوضحه ، ويتموضع فيه ، ليصبح كنتيجة نصا بيثيا لم يكن خياره إلا نقل سياقات إرغاصات بيثته المحيطة ليس أبعد من هذا .

الفكر هو روح المعرفة ، وهو تحديدا ما أسئل ، وأسأل من خطاب الذات الأنثوية الخاصة ، وهو كمال التقصص. والتقص لا يمكن في اعدام نقد الذات في الخطاب الأنثوي وحسب ، بل في احتباسه الفني في التعبير عما هو كائن ، وقاهر ، وبهينته في لياقة أدبية محض لأتبنى فكرا ، ولا تملو خطاب.

ودون أي إلحاح لنا يجب أن يكون ، فإن خطاب الأنثوي تحديدا ذات الخصوصية عجز عن صياغة حل لتتشطي الذات ، واستلابها ، أو تجاوز أزمته المفقودة من دبر منذ أزل التاريخ. !

إن حصر سياق الخطاب الأنثوي في المشهد الثقافي والكتبة المحلية الخاصة ، سيكشف لنا الواقع الخاص ، وللمنهج المتوقع في لحظ حكاياتي ليس إلا . ، بل سيكشف كم أنه محاط بأكثر من تبرير لراهن على هذا النحو ، ثم ليس كشفا عن مطلب أن يشار إلى أن كونه متداولاً ، أو مصافاً ببلاغة لا يعني خروجه إلى مكمن جدل الصير ، والكهنونة ولا يعني أنه في سياق التحول !!

الربيعيون الذين قد يرون مالا يرى ، غابوا من النص الأنثوي بقوة ، بل إنهم شادروه بحديث ظهر بموائل الضيعة ، والخائفة ، وبدا محدودا ، وبهتيا ، ومؤدجا في سياقاته الفكرية. لم يفلت معنى معناه على هذا النحو أو ذاك ، فهو كخطاب يجبر الذات الأنثوية الكاتبة على لعب دور على حساب إنسانيتها ، بل رهن سريانه لأنه استحوذ لنموذج بيثي على الأنا يحول الكائن

ومجبره على أن يكون مجرد صورة جماعية ، او نوعا من القناع لا يستطيع الإنسان أن يتطور خلقه بل يضره.. بحسب كارل يونغ

إعادة إنتاج الذات هنا بمحدودية ، وعلى هلاكها ، هو كل ما توارثته الذات الأنتوية في نصها - عن الأحيال الأدبية السابقة ، وهو طقس النص المباح تداوله مشهدا ، بل انه نمط التعبير الذي تدرجت من خلاله الكتابة عبر حراك وحيد وثابت ، وهو المعبر الطمئن حد اليقين "الخصوصية"

إن الخصوصية في الإبداع هي تمثل الإنسان لذاته ، نقدها . ومعرفتها ، إلا انه ، وفي سياق إنتاج الكتابة وعبر العقبة الماضية - ليس إلا حضورا وإعلانا صريحا أن ( لا ) . . . لاستدعاء آخر الآخر ، مطلق الآخر ، والذي القريب في المحكي من نصوصها .

في سبأى عن التجلي الحقيقي بقي النص مغيبا هناك !! ينتج ذهنية النكوصية بامتياز. إنه بشكل بانخا أنزحت عنه الفاعلية على حساب معنى المعنى ، إذ حلت سلطة الخصوصية محل استدعاء الذات من مكمنها البعيد

اعتبر - النتاج الأدبي للذات الكتابة - إضافة لكل هذا بأنه ظهري ، واستثنائي ، وهو الفصل الخطير الذي تتمحور حوله عادة " خرافة الإنجاز" والإبداع في المشهد المحلي ، ولهذا قواعد أساسية لمنطلقاته كحراك في المشهد الثقافي ، منها البنية الأولية للمعلم ، سياق الثقالة بإجمالها ، وكلاهما كرسا للوعي المهاس كما ينبغي للمرأة إنباهه ، استنادا الى مساحات المتاح ، والممكن وخفق الهامش ، ثم ذكرورية المشهد الثقافي بمخرجه ، ومحركه ، وناقديه ، وصولا إلى الحراك النقدي الذي صفق للوعي الهامشي ، والسطحي أكثر مما دفع الى التحول الأهم ، والجوهري في منجر الذات الكتابة . ١

خضع النص الأنثوي أيضا إلى التيهي ، وأسس وجوده على شرط اجتماعي ونفسي بحث . . . فلم يترك للنص الأنثوي مقاما ليكون حرا في كهنوته النصية و المصائبية ، فقد ظل نتاج آلهة تحرك دقيق استطاعت محو كل امكان للتحويل الحقيقي .

المأزق إذا ، ليس في تهميش تفاصيل الذات الإنسانية في النص الأدبي من قصة قصيرة ، وألموصة ، ورواية أو مقالة بل في اندماج الكتابة في حسن التفصيل المستمر ، سيادة الرؤية الشيقية ، وانعدام الخطاب الفكري ، زج النص الى عطالة الهامش ، ومن ثم تحريرها ، ودفعها أكثر إلى منطقة الثابت . ، ثم المساعدة في إفغال كل هذا في خطاب الأنثوي ، والسمل بجدارة في تركه ، بكائيا ، وخاليا من الفكر وتثويره أو تفكيره...!

استمر النص مكرسا وفق نمطية محتواه ، مما ليس لإحلال نسق بديل بخطاب جديد ، بقدر ما هو نص / خطاب قائم على الصدفة ، لا الضرورة ، على المزاجية ، والآنية ، على رد الفعل ، وليس الفعل وهو ما يعتبره هنا نتيجة أخيرة ، وقاسية ، وليست جديدة كليا وربما أكثر من هذا إذا ما أردنا أن نكون صادقين مع أنفسنا وللتاريخ .

انه إذا كان وجد على هامش النص الفكري الذي نخرج منه ، ولمير اليه ما يدل على بوادر كتابات مغايرة ، بخطاب مغاير لغوات أنثوية كاتبة صرت من هنا ، أو من هناك فإسها وبأسف محزن لم تلبث أن راوحت هند ثبتت كونها صفوية ، وذاتية ، ولا مؤثرة في النسق العام لخطاب الأنثوي في الشهد المحني ، وكانت و في أفضل حالاتها قد انسحبت من المشهد الثقافي كما مع كاتبة نص....

صوتنا نرى ما لم يري

ولعلنا كنا نرى المادي أقصى ما يري

صوتنا نرى ما لا يري

عشما صبا حيا تخلي عن ضلالتة النفس...<sup>(١)</sup>

أو كما في نص منيرة الغدير ( .ونصبح ثلاث نساء، ربحا ، أو سربا متوحشا من النساء الغربيات اللواتي اجتمعن في ألفة التجرية... )<sup>(٢)</sup> أو في الجزئية التالية التي تقول فيها ( .أرى جدارا يستتر في عتمة وارتباك ، أرى جدارا مغطى بأقنعة مزركشة وبين الجدارين جسد صغير يستلقي على فراغ المر يغفو على بعض ظل)<sup>(٣)</sup> المفارقة هنا إن كليهما ليس لهما إصدار مطبوع ، و توارتا عن الكتابة بفعل إرادة وحدهما تمتلكان حق الإفصاح عنها. ١١

امتلكت بصوص مثل التموذجين السابقين مقدرة على تثوير الرؤية ، إنما ما لبثت صاحبات هذه الرؤية أن توارين ، وهو ما يطرح سؤالاً . هل فكرة مطاولة النسق ومناادته ، والرؤية الثورية في الفكرة كانت صوتاً حقيقياً ؟ ولماذا يتوارى هذا الصوت متصالحاً مع الذات ، والمجهول ، عند ثابت قاهر ؟

حظي الشهد المحلي ثقافياً بشكل أو بآخر باستثناءات ذات حراك مختلف في سباق الزمن الانثوي ، كما حظي من جهة أخرى بتوقفها ، وبانصافها ، و بعدم قدرتها على مساهلة وأد الذات الواعية في حركة التغير

---

(١) حنيحة السري ، قصيدة لم تكن في مكان ، مجلة كلمات ، العدد ١٢ ، ١٩٨٤م

(٢) منيرة الغدير ، جريدة الرياض ، العدد ٧٩٥٦ ، ١٩٩٠م

(٣) المصدر السابق

نستنتج تبعا لهذا أنها كانت ظواهر اعتراضية ، طوباوية ، بمعنى أنهم لم تكن عدا كتابات مزوية ، عابرة ، تخلين عنها في أول استجابة للشرط الذي أقصاهن بعيدا . واضطلع بمهمة المحو من إرادة فعل النكر والكتابة...!!

لقد كان الإنسان / الأنثوي- على مر المراحل المختلفة - هو الذي يخلق حركته ونكوصه في نسق التحول دون تأمل مبرره أو تأمل سطوة النسق الفاعله الذي يحو بقساوة نون نسوته تاركا لسطوة هذا الخلق الأدبي أن يشكله ويخلفه في آن

إن النصوص التي ظهرت في الثابت والتحول في سياق إنتاج النص الأدبي هي بالتأكيد سمة البيئة التي تخرج معها ، ولربطها بكافة السياقات المتعددة الثقافي والاجتماعي والتعليمي فإنه لن يكون من الدهش اكتشاف مدى تفرعها وتشعبها فنجدها مرة ما يستلزم به ، ومرة مما يترك يتيسر ويعتبر انه إذا كان بالضرورة لكل نبته بيئة تتوافق معها ، فإن خطاب الأنثوي هو نموذج نبته ببيئة بتقلباتها ، ومساوتها ، بفيضها ، وبجفافها وبحصنها لكل هذا الخطاب الأنثوي للذات الكاتبة تبنى الواقع بالدفاع عنه في مطلق فكرته بإعادة إنتاجه ، والخوف من التحرر منه ، والتكيف معه ووفقه ، ثم التماهي في خضمه .

هناك محرض كبير على السؤال ... عن ما إذا كان للمرحلة الكتابية والتي مررت النص الأنثوي من خلالها مزايا حدثائية تذكر وذلك على مستوى الحراك والثبات . بطريقة أو بأخرى قد تكون حدثت إنما كوسها مزايا لم تكن

صارمة ، أو معبرة ، خلوية ، وتسير جنباً إلى جنب ومفهومي الأنية كحضور ،  
والخصوصية كمؤثر !

المعجز عن الاستناد إلى خطاب فكري كان هو الملتاح الدائم ، وكان  
من تبعاته تمرکز الأنتوي الكتابة حول واقع الحال ، والاستسلام المستمر إلى  
سياق استلاب جديد يصبح في كل مرة هو الخيار الأول والأخير . ١١ .

الإرادة الحرة في الإبداع هي نقد الذات ، والتعبير عنها في أقصى  
حقيقتها في نص الكتابة ، ألا أنه حتى القصيدة في النص بقيت سجيئة  
الانسجام المثالي بين حضور الأنية والخصوصية وإرادة مفهيه تركت الذات  
الانثوية الكتابة في الجعد الذي عبر عنه جاك دريدا : كون كل ما هو خارج  
الإرادة أو الذات فهو بلا معنى... ١٢ .

لنتأمل ما هو مميز في نص الذات الانثوية في الحراك الثقافي ،  
والشعدي ، سنجده بقي في ثابتته ، بارصاً في نوره الذي يلعبه ، ولنقل  
خصوصيته ، بل إننا سنجد إصدارات يصعب تجنيسها إذ هي مزيج من  
المتطرفات المحكية والوعظية التي تأخذ إلى ممكن يكشف بوضوح عن المحيلة  
الانثوية المعتدة في صمت الفكرة الزائفة داخل نمق لا يعماً كثيراً بنتاج محيلة  
وفكر يخضع لكل صلاجات الإخفاق وتمثلاته ظهر هذا الدور الكتابي في  
معظم - إن لم يكن - جل النتاج الأدبي /المحلي الذي انفراد بنص بهلوي أكثر  
مما ينهيه... ١٣ .

فإصدار معنون بلثرة معلمات ، وفيض المطاء ، أخطاه اني احبك في  
الله ، مأساة نوره وآخرين وغيرها نصوص تتميز بخاصية الحكاية الاجتماعية  
والوعظية ليس إلا . ومن السهولة ان نجد أمثلة عديدة لكثبات طرحت

بوصفها إبداعاً ، فهما هي نقل فني للتعبير عن حراك البيئة ، أو توصيف لأحوال الذات الأنثوية و تميزت عروق ذلك بعلامة فارقة بين سلطة المكان ، وتسيب الذات . وقد نجد أمثله عديدة في قهورة الكتبة المحلية تحكي قصة الكنن وشباب الذات مثل ما كتبه بهبه بوسيت " نرة من الاحياء " ، رباط الولايا " لهند بالغفار ، و "فدا انسى" لامل شطا ، و "مري يا رقيب" ، و"سيدي وحدانه" لرجاء عالم ، " التبات والبسات" للمياء باهثن وغيرها.

ليس على مستوى النص حدث هذا الحراك ، بل انه امتد الى أغلب النتاج الأدبي للمرأة منذ بداية كتابتها في الصحف والمجلات و يمكن دون كثير جهد ان نستنتج كم ان هذه الكتابات حملت البنية بمختلف درجاتها وحراكها الى قلب الكتوب ، وقد وجدت أثناء بحثي بهذا الاتجاه مقالات لكاتبات ظهرن قبل عشرين عاماً لا تزال تستنسخ وتجتز ، الفكرة ذاتها ، وهي لمست استثناء خاصاً بقدر ما هي طريقة حضور ، وجد الكاتبات من خلالها بأنهن لمن معطلات من الحكي .

تفرد الصحف يومياً منذ الستينيات الى مطلع الألفية مساحات للحديث عن بيئة الأسرة ، بيئة العمل ، بيئة المدينة واستمرت كتابة بهذا السباق على امتداد حقبة طويلة من الزمن تدبج مقالات أشبه بما يتدججه العرض حالجيه<sup>(١)</sup> ليس إلا .

(١) العرض حالجيه أفراد من المجتمع يحملون صفات خشيه وكبرياء والقلام يجلسون بقرب الزائرات والمحاكم والأفراط الحكومية لتبج وكتابة الشكوى والدعوى الى المسؤولين ، ولذلك سموا العرض حالجيه لعرضهم لحالات الناس وحاجاتهم بكتابتها دون ان يكون لهم أدنى علاقة لكونها قضيتهم أم قضية الآخرين

الدهش انه في أكثر من صحيفة لازال كتابات من هذا النموذج ينتجن خطاب العرض حالجية منذ أكثر من ثلاثين عاما، وأصبح حضورهم في حركة التفكير ليس بقدر من الأهمية ليدكرون بدور ما في إنتاج خطاب الذات الانثوية الكاتبة لانعدام دورهم الفاعل في حركة النسق الثقافي أو الخطاب المختلف في حركة التفكير .

لنتعامل مع كارل يونغ لئلا يتفرد الكائن ؟ وما إذا كان التلويح مستحبا . والذي أجاب عنه بأنه ليس مستحبا فقط بل ضروري بشكل مطلق لسبب هام وهو أن الفرد يبقى دون التمايز والتفرد في حالة من المزج والخلط مع الغير وينجز في هذه الحالة أعمالا تضعه على خلاف وصراع مع نفسه.

بقى قرار التعبير عن الذات عند الكاتبة وعلى هذا النحو من السلي واللاتمايز يشبه اللعنة القاسية ، والتفكير للسؤال أن تبقى الأنثوي عند هذا الثابت . و هو الاختيار بأن تظل كائناتنا موجودا ، ومفتودا في آن .. !

إذا ، اسرود نص الذات الأنثوية الكاتبة بإشكاليه التعبير عن الذات المسطحة مون أية نزعة إلى أي معنى تنويري، أو مسألة للنسق/ المجتمع / الآخرين عن معنى انفرادها بهوية من نموذج جاهز ، نمذجه ، ومعدله ذهنيا ، عن مسألة استمرارية كونها آخر على نحو خاص أنها كانت النتيجة أو الرؤية لكل حضور لموت الذات الانثوية الكاتبة فإنها لا تلقي أن روح الحياة الفكرية في هذه النماذج مفيد، وأنها تبدو كمن يعتقد ان أحدا ما يراه وهو في الحقيقة إنما يغمر في الظلام ... !

انطلق عمل النص الانثوي وقتا لهذا من مركزية تاريخ معرفة مؤسسية ومجتمعية ، لا من حراك فكر حر . وحتى لا تبدو الفكرة تعبيراً مشوه



لعلاقة الأنثوي بـ... الآخر (سباق معرفي، مجتمع، مؤسسه/ تاريخ، نسق، رجل، امرأة .. الخ) من الضروري التأكيد على أن ما يفترض هنا هو مواجهة الذات البعيدة، الاجتماعية/ والفردية، لا بجلدها، بقدر ما هو تلدها بتفكيكها، ومناقشة الظروف التاريخي / المعرفي، التاريخي/ الاجتماعي التاريخي/ الفكري . . والذي يمكننا من التحدث عن ، ومن خلال صوت ذوات أنثوية تحولت إلى مجازات موجهة في خطاب لا يسمح بمكنة في سواه إلا بما من شأنه التماهي التام في نفسه .

"هذه الكتابات لا يجب ان تعدا بشيء"

لذا لا تمنحنا بالهذا معينا أو نتيجة"

"جورج بطنية"

## انتصر النسق وسقطت الذات :

بمكس ما أعلنه "لا كان"<sup>(١)</sup> حين اعتبر أن الكلام هو الذي يمنع الحقيقة فانه من المفترض أن نسلم أن خطاب الذات الانثوية الكاتبة بقي ظاهرة لغوية . أو كلاما لا يمنع الحقيقة في الحراك الثنائي المحلي<sup>١</sup> عند ذبت النص المنغلق بقي الخطاب الأنثوي ممسكا بالنص ، والمعنى ، عبر سياقه الممتد ونصه الذي ابتلع الذاكرة الكلية ، أو فرغ منها ، أو لم يرغب في استعادتها . هذه النمطية ، والثبات في معالم نص الأنثوي ليس بانتظار حلول فردية بقدر ما هو بحاجة إلى حل جذري /تاريخي يقدم لها وعي حقيقي للذات التي ابتلعتها ذاكرة التاريخ الجمعي ، والنسلي . وأن يكون هذا الوعي متاحا للذات إلا باختراقها ، تفكيكها ، والبحث عنها . ، ومن ثم خروجها من مرحلة الانهيار بتمثلها النص المكتوب ، إلى مرحلة السؤال عن جدوى النص ، تخلقه ، وحدائته ، حقيقته ، وزيفه ، حراكه ، وثباته ، هامشيته ، وفاعليته .. ، هدفه الذي يمترس خلفه يأتي النص المفتوح من منطقة نوعية يستطيع أن يكون من خلالها مبتكرا ، وقادرا على خلق إضافة جادة ، ومؤثرة ، بامتلاك قدره ، والخروج من الثابت الى حيز الحراك الفاعل . إنما هنا

---

(١) لم ينتهج جاك لاكان ما سار عليه هيجوند لرويد عندما أرجع اسباب صراع انوار

الحضارة الى عوامل بيولوجية ، لقد عمل لاكان على التاكيد على إعادة الفرد

ضمن المنظومة الاجتماعية التي ينهي دراستها وفهمها من اجل تمكين الناس

من التتير

وتبعا لما هو سائد بقي النص يكتب بغير أن يمتلك قدره ، أو مؤثره ، بقي ضمن إطار كل ما اعتبر مصنفا ضمن قائمة محظورا ته والتهامسا ته .

النص المقترح حتما لا يكتب وفق النهايات ، أو وفق نص أخلاقي ممنهج معدل بمعايير سابقة ، بل هو نتاج أفق لقائي /فكري متقدم شديد الصلة بحقيقة المعرفة وموضوعها ، وهو باعتبار هذه صلة سيكون القدر على إيجاد المنظومة المعرفية الأقدر على مقاربة كافة المراقيل الذهنية التي تحطمه كنص - أو هي عملها أخفصته لوعي منهم أصبح أفق النص ودلالته ، هويته ، وصمته .

إن أفضل ما يقال عن مفهوم النص هنا هو تمييز أمبرتو إيكو بين النص المغلق والنص المفتوح....فالأول منهما يقيني ذو صوت واحد، ولا يحتمل سوى قراءة واحدة ونهائية ، وهو نص مقدس وقارته مستلم لتقاعته وأفكاره الثابتة. وهو أحادي الدلالة، أما النص المفتوح فهو ذو دلالات لانهائية ، وهو ناقص الكتابة يبحث عن اكتماله اللامحدود ، ويحتاج إلى قراءة لإتمام قصصه الذي لا ينتهي ولا نستطيع في سياق الحديث عن النص المقترح ، والنص المغلق ، والمعاني ، والقاصد إلى تجاهل الوعي الكثيف الذي تميز به التفري في هذا الشأن وهو الذي تحدث طويلا عن المعاني والقاصد ، التي ليست إلا النص المغلق، والنص المقترح على أفق المعنى يقول في هذا الشأن. إن معاني الكلمة في مقاصدها لا في حروفها ، أي تطابق الحس والعقل والحدس فيها بحيث يجعل منها تعبرا عن الحقيقة ، فالإبداع ليس تركيبا للحروف في الكلمة بل صهر للحروف في المعنى، أي تركيب الكلمة من معاناة المعنى

استلهمت الذات الأنثوية الكتابة جوهر المعنى ، فكرته ، وغاياته من حراك بيلثوي سطحي عقيم ، بل انه على قدر من المهادنة والرونة بحيث غرق في عوالم صغيرة ، وهامشية ولم يكشف- النص المنتج - عن معنى فكريا يمكن الاعتماد عليه في المشهد المعرفي .

في الرواية المحلية وفي السنوات الأخيرة حظي الاصدار الادبي النسائي بنموذج فريد لوهبة الرؤية ، وليس المطلق ، وهو ما يتبدى بوضوح في روايات رجاء عالم ، " مسرى يا رقيب " سهدي وحدانه " خاتم " . إذ هناك استلهم قوي للكائن الخرافي والتراثي في النص وهو ما يأخذ الكتابة والمعنى الذي تنتجه الى خارج النص ، فهي عبر سرد نصوص العوالم الغامضة والسفلية لا تتوخى خطاياها ، أو مشروعا ، أو هدفا إذ هو حكلي للصحكي ، يلتفت شرعية حضوره من معطيات الخرافة ، والتراثي ، والتيلي .

للعوالم الروائية عند رجاء عالم بعد نسائي أقرب إلى الجبرية في ترسيخها مفهومي تهاد إرادة الإنسان وفكره بما تفرضه من نزوع إلى طمس هوية الإرادة ، والمقل ، وفرض نوع علائقي من الخطاب الذي يعيد إلى الذهن إن لم يكن يكرس ظاهرة المحكي عند الأنثوي ومقارنتها للخرافي ، ويمكن إضافة تميزه عند رجاء عالم- تأكيداً لجبريته - هو بمقارنته لعوالم الصحرا ، وتصورات الذهنية الشعبية ، والعوالم الباطنية التي يمثلها المقل اللاهوي للإنسان في سراحه البدائية . وعليه تكتسب نصوص رجاء عالم بالمقل الخاص ، للنص الطامس ، والتي لا تحمل بعدا فكريا ، باعتبارها تتناول فكر الذات الأنثوية الكاتبة فجوهر المعنى في نص رجاء عالم سهدي وحدانه ، أو مسرى يارقيب أو خاتم ، هو ذهنية مخاطب عوالم القبلي .، وتمتدحها ، باستحداث صوت

شهر زادي الحراك تجهل غائبه ان لم يكن الإبقاء على يوم آخر  
للمحكي...!!

ان انغلاق الكتابة على عوالم خاصة ، تكوّن الى الماوراء و انكفاء مغلق  
على الذات ، فسيرة مسرى جواهر بنت العابد النارية ، في مسرى يارقيب ،  
وجسو ، وماقوت خان في سهدي وحدانه ، ثم خاتم في رواية خاتم كل هذه  
الشخصيات والسير تجعلنا أمام زخم حكاياتي شعبي أين هي منه الكلمات التي  
يستطيع الإنسان أن يجد فيها شيئاً من نفسه ؟ أين هو فعل الخطاب في النسق  
السردي أين تراثنا سنجده بين هذه الشخصيات التي لا تشبه زمننا .

في رواية دكتور جيفاكو ليوريس باسترناك يقول : بوريس على ناس  
بطله جيفاكو<sup>(١)</sup>. ( إن محاولة جعل الناس نسخاً متشابهة يعني انتحار  
إنسانية الإنسان.. فكيف تبدو الأنثوي الكتابة وهي تعيد نسخ إنسانها في  
الفكر، والحراك ذاته ، كيف هو الحال وهي تعيد نسخ حتى ذلك القبلي  
البعيد وتعيش في قلب ثباته وصورته !!

إن الكتابة بوتيرة واحدة لا تتوخى هدفاً تخلق هذا النسخ المكرر في  
خطاب الأنثوي فهي في كل مرة لا تفتش عن إنسانها الأعلى على قدر ما  
تستمر في الكتابة لإعادة وجودها ، مصوحاً مرغها و غارقاً في وجدة الحضور  
وزيف الحقيقة. إن التفكير في هذا المشهد الإنساني الذي يعيد تكرار البشر في  
هندو، مبارك هو ليس إلا المحو كما هو في قسوته ، فالاستمرارية في جعل الناس  
يعادون في كل مرة بهذات الأنساق الفكرية ، ذات التصورات ، هو تكرار نص  
مطلق للفكر مغلق !!.

---

(١) دكتور جيفاكو ، روايه ، بوريس باسترناك ، ط ١ دار المدى، ٢٠٠١م

الحراك على نحو كهذا لنص منحاز بشكل مطلق، أو متحفظ مطلق، لا يمكن إلا أن يكون نتائج ذات مغزبة في محصلتها ، معتقدة بفتحها في النص المطروح في التحول ، فيما هو نص متلفع بجلباب الوقار، وانها مشي ، والمسير الذهني الذي يحافظ على توازنه قبالة كل الواقعين في الصميم .

المستتر في حركة الثابت والمتحول في ثقافة الأنثوي تلقيا وحضورا هو نتائج واقع ، وعندما ننظر بعين الاعتبار إلى أنب ما في حراكه ، لابد أن نلقي بالا للواقع الذي أنتج هذا الأدب، سياقه ، خطابه ، تنميته . الغ إن هذا الواقع هو ذاته المستتر ، وإن هذا المستتر لم يكن غير القناع الذي يناقش بالتأكيد شفافية الأثر الأدبي ، وهو ما استنكره بودلير ، وفاليري.. معبرين عن أنه لا يحمل قيمة أدبية خالصة فهذا الاعتراف يلبس القناع ، بوسعه الانسان/ الكاتب أن يجلج عواطفه حتى وهو لا يشعر بها لأنه يتقن قوانين اللعبة أو الخداع

واقع تشكل خطاب ما تنتجه الكاتبة في المشهد المحلي هو خصوصية مقنعة ، وثقافة رامن صارم ومطلق ، لم يمكن الذات الأنثوية الكاتبة من تقديم ذاتها بدون القناع ، أو خارج للمعار ، إذ تعمل قوى جذب صارمه إلى دفعها بالقدار باتجاه الثابت والحال هنا..( ان الجوانية تبقى مظلمة ولاورثه عنى الوصي المنبسط، وفي المقابل كلما تماهى الفرد مع قناعه أكثر أصبح أقل إدراكا لنقائسه فيما عبر به يونغ ب ..التماهي في القناع ، والذي قد يكون اجتماعيا ، وثقافيا ... مردفا إن تشكل قناع يخضع للمعايير الجماعية التي يوافقها بشكل تنازلا ضمنيا للعالم الخارجي وتفضية خلفية بالذات، تجبر الأنا مباشرة

على التماهي مع القناع بحيث يوجد حقيقة أفراد يعتقدون انهم م  
يمثلون...<sup>(١)</sup>

كيف انتصر النسق، وسقطت الذات. ؟ كيف على بعد مرحلة زمنية  
طويلة قياسا تنامي خطاب أنثوي مقنع...؟ كيف تحرك هذا النص / الخطاب  
في المحكي ، قصة ورواية ، ومقالة....الخ

استمرات الذات الأنثوية الكاتبة الدور المزد ، وعملت على ارتداء  
القناع الضمني ، استرضاء لسياق ذكوري بحث ، ليس إلا نتاجا لمركبة  
وأبوة الثقافة ، و المجتمع في صميم بنيتها البعيدة ، بدء من الأب ، الزوج ،  
الناشر ، الغلاف ، البطل الدرامي للمحكي ، الناقد ، المجتمع ، القاري ، الضمني  
والقارئ القريب .. ، ربما وحدها الورقة البيضاء والمؤنثة نجت من هذا الواقع  
وظلت تشي بالسؤال ، تحرض الذات الكاتبة على السج ، والانتكاس ،  
والامتثال ! لكنها لم تفعل بقيت عالقة في ثابت قائم بتقاع فضفاض ،  
وخطاب يحاول يقتنص فرصته لقول شيئا ما ، أي شيء . !

سطوة النسق السكوني ، كانت الغالبة على الأثر الأدبي الذي كتبه  
الكاتبة ، و لعل أحد أهم أسباب هذا السكون في الثابت ، هو أنه ظل عالقا في  
المحكي على غير هدف ، باستثناء امتياز الظهور على منبر الصوت ، والشهد ،  
منذ البدايات الأولية .

ان يحدث في خطاب / نص الكاتبة كل هذا ، اما هو ناتج عن  
الجمرية الانثوية ، ومن غلبة سيولوجيا روح الأدب للقرن<sup>(٢)</sup> على غيره من

---

(١) جدلية ألتا واللاوي ، كارل يونغ ص ١٢١ بمحرق سبق ذكره

الأفكار، وأدلى على ذلك بهيمنة هاتين المؤثرين وبالكث الذي انتشر في المشهد الثقافي في القصة القصيرة ، ثم الرواية منذ البدايات ، وحتى كل السياقات التي تتشابه في الموضوعي ، والبنوي ، والاجتماعي ، الثقافي ، والاقتصادي وكل ما كان مؤثرا في ظهورها ، وزواجها مما يجعلنا نتوقف طويلا أمام سلطة المواصل المهيمنة في ، وعلى حراك المجتمع الصغير الذي تعيش في كنفه الكتابة .

لنأخذ مثلا فاطمة عبد الخالق المعروفة ببنت السراة والتي أصدرت أكثر من سبعة أعمال بين قصة ، ورواية قامت بطباعتها بشكل شخصي ، وفي منطقة بعيدة نسبيا عن أي حراك ثقافي . أين هي اليوم ؟.. لقد غابت عن الظهور في المتحول ، بمكس سميرة بنت الجزيرة في السابق ، قماعة العليا الآن انا ما أخذنا المقارنة بالكف في النشر الذي كان صادرا من بيروت ودمشق ، والقاهرة

انه يبدو أكثر إبداعا أنه وعلى امتداد أربعة عقود من الزمان بقي الخطاب الأنثوي الممثل في النص، والرواية ، والقالة يحظى بأهميته وفق مبرر ظهوره باستثناء فاعليته ، او دوره في نسق المتحول إذ دفع النتاج الأدبي للكتابة لاعتقاد ما يقوله وما يكونه ، وبأن حدود حراكه مستمر باتجاه وحيد من الواضح ان نفاذ فاعلية سلطة هذا النوع من الهيمنة دفع الكاتبه الى سرد لا علاقة له بالسرد المختلف ، او الفكر المختلف ، بل قصره على اشتراطات

(١) يعرف روبرتسكانيهت الادب المتكزّم بأنه ما يقم علاقات عضوية جديدة بينه وبين الجماعه كما ان الادب بشكل عام حسب فلوثير يتعارض والجمهور ، مصدر سبق ذكره



العوامل السطحية ، والعايرة ، ومنه إلى صمت مضمحل عاجز عن الإفصاح عن ذاته ، وكأنته .

شأن كل فعل مهيم قائم يثمر فعله في الخيال الانكساري وانصهاره به ومن خلاله شامنا بذلك بقاء الطويل في بؤلة الخصوصية ، مثلما أن التاريخ في كل مرة مهيمن للنسق المهيم بمرآته من ايدولوجيا الهوامش ، والقوامع التي تسقط على حراك الذات الانثوية .

سيترك كل هذا - سؤالا حاسما وهاما - عن إمكان موهبة الذات الانثوية الكاتبة ، بمعنى ( أين هي ) أين هذا الصوت / الخطاب الذي يسمح الهوية الانثوية معاً مختلفا تمثيلا به اللغة العقيمة ، وتسرده به الذات الغائبة إن تجديفا متواصلا باتجاه كل هذا ليس إلا تعجيرا واضحا عن حقيقة استبداد كافة الأدوار في النسق الصارم الذي جرد هذا الكائن الحكائي وقزمه .

التوقف عند ما أنتجته - للراة السعودية الكاتبة - خلال المرحلة الماضية ضرورة لتأريخ النتاج الأدبي في كنهه ، وكيفه وسياقه الفكري ، والوقوف عند هذا النتاج ما الذي يمكن قراءته كمؤثر قوي وجوهري سجد تطرق لبعض المؤثر فيه العوامل التالية :-

■ إن اختراها حاد! طال بنية النص الذي كتبه ، فتهيئة النص لا يعني بوحه الحائلي، ولا صوت البعيد من الذاكرة ، هو القصور ، والمسكوت منه ، أو كما هو عليه في حقيقته ولا عجب في ذلك إذ سرر عبر رقيب هلامي يصعب تحديده .

■ انه كنمن إبداع سر من التريال الاجتماعي ، والنفس ، والثقالي والذي كان غمضا جدا وليس واضحا بما يكفي .

- إنها كذات مثقلة منتجة لنص أدبي ما زالت مفترية عن ذاتها ،  
 مبهمة من وعس طاقاتها الفكرية انها تمتعن الكتابة في حالة  
 انفصال عن الموضوع ، متحولة إلى شيء بدلا من تحويل الأشياء إلى  
 مفهوم
- تموسعت الكتابة أيضا برضا مجرد في الشرط المهين على النافذ  
 الإعلامية والرسمية ، فهي جزء منه ، وتتأج له
- تحرك نتائجها الأدبي من خلال الفعالية الثقافية التي أرادها ،  
 ورآها النسق المهين بإرادته ، ومشروعيته.

بخطوط حمراء كرسث ثقافة معيارية ، رسمت حدود القناع في مكون  
 الوصي الأنثوي ، وهيمنة ثقافة الجمعي " بخافيته الجامعة" وعلى نحو عميق  
 صيغت وصاغت الذات الأنثوية الكتابة شكل حراكها ، وثقافتها وفق سلطة  
 مرجعية. ليس الآن/ اليوم فحسب ، بل على امتداد تاريخ طويل لم يتوان في  
 وقت من الأوقات عن ربط القيمة الثقافية المكرمة وحراكها بالسلطة المرجعية

في حراك التحول الذي طال الذات الأنثوية فيما تكتبه لم يكن هذا  
 هو كل شيء ، بل أن سبلات عديدة عملت في كل مرة على صياغة  
 مفهوم(الحرمة) إنما هذه المرة "بهدي لا بيد عمر" ، هذا ما يقوله المثل العربي  
 هذه اليد التي ليست يد عمر هذه المرة كانت يد المرأة الكاتبة ، التي كانت تعيد  
 صياغة هذا المفهوم ، في إعادة تشكيل هذا السياق في توجه فريد ، لا يمكن إنكاره  
 فبدلا من حكايات منتصف النهار العروقة ( بسوالف الضحى) التي عرفت  
 بها مجتمعات النساء الحریم ، بدلا من هذا انتقل واقع الحال إلى قلب المتحول،  
 والشهد الثقلاني ، ترتدي فيه الكاتبة قناعا خاصا لحوار طويل له طابع البديع

ومحسسات البلاغة، وعودة إلى عناوين النتاج الأدبي خلال المرحلة الأخيرة دون  
مبالغة سنجد هذه الحقيقة المحزنة . ١١

في إطار هذا التشكل الخطابي للذات الكاتبة حضوراً وفاعلية، لن  
يكون مستنكراً على أحد تمثله لذاته ، وظرفه الموضوعي ، بقدر ما ينبغي أن  
يكون هاجساً هذه الظاهرة التي لم تمد ظاهرة ، بل أصبحت أزمة نسق وفكر،  
أزمة حراك تاريخي ، جديد ، قديم . أزمة هوية أسقطت في وهي الذات  
الأنثوية الكاتبة دفعت بها يتمكن إلى نمطية ما تنتجه و تصوفه .. وكان لسان  
حالتها أطالت أمد الحضور ليوم شهر زادي الحكاية والحضور

لماذا بقيت المرأة الخاصة الكاتبة - تمثل دور شهرزاد فهي صيد  
ثلاثة الفحولة كما عير عن ذلك د. الغداسي في المرأة واللغة<sup>(١)</sup> ( معتبراً أن  
إبداع شهرزاد جاء خاضعاً لشروط الثقافة الذكورية .. وأن المبدعة والكلام  
صائد إلى شهرزاد كانت تنتج نصاً أدبياً يقوم على غاية محددة وهي إرضاء  
الرجل وإقناعه بأن المرأة ضرورة امتناعية وآلة إنتاجية) .

تبعا لوحي المنظومة الثقافية المستدة لا زال نص/ خطاب الكاتبة من  
المتعسر وسمه بالخطاب ، في نسق التحول ، بمعنى انه لم يتجاوز وهي زمن  
الحكي ...! ويؤكد الغداسي هذا في نهاية تصيره لنص شهرزاد بأن هذه هي  
غاية الخطاب الإبداعي النسوي في مرحلة زمن الحكي ، لكنه لم يقل لنا إن  
هذا واقع الحراك النسوي المحلي- يعنيه بالنظر الذي يخرجه ، أو إذا ما كان  
يجد أن نص /خطاب الكاتبة المعاصرة هو بمرئيه شهرزاد المعاصرة .

---

(١) المرأة واللغة ، د. عبدالله الغداسي ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦م

الخطاب الأدبي الخارج من هذا الواقع التاريخي، والتقدي،  
والشهدي، ليس في نهاية الأمر إلا تنوعاً لنسق الوعي، والشرط التاريخي  
الذي يجعله متوافقاً مع الإصلاء السيكولوجي، وتصف الوعي الجمعي بكل  
إسقاطاته وتمثلاته بشكل أو بآخر منتعزف على أن هذا الخطاب الأنثوي  
لم يكن سيكولوجياً محضاً، ولا إلهامياً خارقاً، بل إنه بدأ قائم على فعل الفكر  
في العقل المستنزع غير القادر على إنتاج فلسفته الخاصة، فهو نتاج فكر قبلي،  
ومشروط، سرى مفعوله في حركات صيرورة الذمنية المجتمعية، والثقافية،  
وسهلة ذهنية الذات الانثوية منذ بدايات التعلم الأولي وما أعمل فيه صعوداً  
حتى ثقافة المشهد الثقافي والتقدي

إلى أي حد يمكن أن يترك السؤال متاحاً..، ومعتداً إلى قلب الفكرة  
والإقصاء، والإرهاصات؟

ولماذا الذات الانثوية ليست بصدد أثر أدبي / نتاج أدبي تكتبه  
لهنطرح بوصفه فكراً، أو نتاجاً قابلاً للتمدد إلى قلب النسق الفكري / الإنساني  
بكلية؟ لماذا بقي الحضور ممكناً مفعولاً من التاريخ، والذاكرة،  
والقلم...؟ لماذا أخذ يتلاهمه والقصي بعيداً؟ لماذا انتصر النسق وسقطت  
الذات...؟

## العقل اللاحقي ..

"قد سألنا فالعالم الحقيقي ليس الذي ظننا"

"المتكلمين"

## جدلية العلاقة بين الذات الأنثوي... والعقل الجمعي ١١

شل المجتمع - بعقله الجمعي" يسير وفق دوافعية متشعبة ضد الأنثوي كمقل، وظلت الأنثوي تميد تعريفها لذاتها وحراكها من خلال وهي الذاكرة الجمعية التي هي الروح الفاعلة، والأكثر تأثيراً في السياقات التدرجية وهي التي تمتلك في راعن حضور الأنثوي بلورة النسق الثلاثي والحيوي المهيمن على الحراك العرقي والفكري الذي طال الذات الأنثوية الكاتبة.

تركزت الذات الأنثوية - المرأة الخاصة في عراق الفكرة.. ودخلت بكليتها في منظومة المسهر، والقهر المعرني في وخلال متسع يتيح معارسة تأثيراته وإنتاج شخوصه و دفع بالخطاب الأنثوي الذي تمثلته الكاتبة إلى ان يكون مقموماً، مخصياً، ومبتعراً.

يعمل الوعي الجمعي عبر التاريخ من خلال سلوته الكبيرة والوثر الممتد إلى مكنن الوعي الأنثوي وهو على نحو ما ينطلق من بنية ديمائية الحراك منذ تاريخ يصعب تحديده ، وان خير ما يمشي نموذج هذا الوعي لبعض الناحات منه ، و التقاطعات من بحر الشاسع مداه ، والمهول موجه ، والعريق غائرة . لننظر بعض كتابات أحد الناطرين مثل خير الدين نعمان بن

أبي الثناء في كتابه "الإصابة في منع النساء من الكتابة"<sup>(١)</sup> ماذا يقول فيه... فلما تعلم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله منه ، فاللهيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأمنع ..) هو كما نرى يمثل نموذج لأحد أهم إشكالات الوعي الجمعي المتنامي ، مم زطر به أدبنا العربي في مختلف المصور بقوامع صارمة ، وواحية في معظمها ، ومن قصيدة في كامل فكرتها ، ومضمونها وإذا استشهد به فليس لأن هذا النموذج هو الأهم أو الأقل ، بل لأنه يناسب سياق ما أنا بصدده ، وإلا لفرز الحديث طويل ويصعب تمييز بطل معين في حال ما إذا كنت بهدف تحديد أدوار البطولة في هذا الأمر ، إذ هو تواتر نسقي في وعي جمعي ، وليس حدثاً عرضياً ، وهو البنية الذهنية ناتجة التي فرضت على العقل الأنتروي وضعاً مهنياً في سياق التحول الفكري والثقافي .

---

(١) على كثرة الاستشهاد بهذا الكتاب وما ورد فيه فلني لم أتمكن من الحصول عليه فعلمنا ، مما يشير الاهتمام كونه أحد أعمامك الوعي الجمعي ، أو مما قلني قليل ، حتى أن من استشهدوا به لم يذكروا مصادرهم الأصلية ، وبما ورد في هذا الخصوص ملاحظة جديرة بالوقت والبحث ، في كتاب ( المرأة واللغة - الحقيقة والوهم ) للدكتور مصطفى عبد الواحد الأستاذ بجامعة أم القرى ، والذي يرد فيه حل كتاب الدكتور الغنيمي وتحت عنوان ( احتلال اللغة فريز مدينة الرجال ) من كتاب المرأة واللغة للغنيمي بشأن خير الدين نعمان بن أبي الثناء صاحب كتاب ( الإصابة في منع النساء من الكتابة ) والذي أرجعه الغنيمي إلى أنه ورد في إشارة إلى سيرة للمنازع في ( التتاليه للفتنة ) وعرف عليه د مصطفى عبد الواحد بالتالي ( أما أنا فقد راجعت كتاب الأعلام لنزكلي فلم أجده لخير الدين بن أبي الثناء هذا تذكر ولم أجد لكتابه إشارة إليه أثر ) المرأة واللغة - الحقيقة والوهم ، د مصطفى عبد الواحد ، ص ١٧٢

وهنا صاحب طرق الحمامة ابن حزم الذي حدثنا عن الأئمة والألاف بشواهد الحب والإنسانية والشفافية يأخذنا إلى متناقض عجيب في وعيه تجاه الأنثوي ، فهو يقول عن النساء ( هن علمنني القرآن ، وريينني كثيرا على الأشعار ، وريينني عمل الخط . )<sup>(١)</sup> بمعنى أن النساء كن المصدر الأول للمعرفة عند ابن حزم ، ومصدر الثقافة في طورها الأولي ، والتي تلقاها على أيديهن ، لكنه وفي لحظة الوعي الأخرى ، لن أقول الأصدق ، لو الأحق - من الذكورية البحت - لم يكن لهن بهذا الحراك المعرفي الذي حدث له في وسطهن ، واستلهمه من وعي ذكورتهم الأنثوية المشكوك بها حسب حدسه فهو نكرهن في سياق لا وعيه البعيد ، إذ أنكر صراحة وضمنا ، نورهن كمعل يعني . وخطيئتهن في هذا أنهن إناث ، وربما هن أنفسهن صبين في وعيه النطق إصلاح نوعه الإنساني كذكورة ، لنجده بعد حين يتبنى هذا الوعي بإيمان الواثق ، ويعيد صياغته في شكل الوعي الجمعي الذي لا يرى في الأنثوي إلا كائنا جنسيا ، وهو طبيعة حيوانية قائلا : ( وما أعلم علة تمكن هذا الطبع (...) من النساء إلا أنهن متفرغات البال من كل شيء إلا من ( ) ، لا شغل لهن غيره ، ولا خلق لهن سواه... )<sup>(٢)</sup>.

أرخ ابن حزم في مقولته تلك لذلك الوعي ذاته الذي يعاد عبر تاريخ الأنساق ، الذي وحتى يومنا هذا لا زال يعيد إنتاج الفكر الغرويدي الذي قرر أن المرأة رجلا ناقصا ، وهو الوعي الذكوري المثالي بتواتر واستمرارية في خطاب راسخ الخيال الذهني على نحو ظاهر . الدهش فيه انه يتناسى

(١) طرق الحمامة ، ابن حزم الاندلسي .

(٢) المرجع السابق



ويتحول عبر الزمان، والامكان من فكر قودي الى فكر جمعي ، وبالتالي يصبح  
الطريقة الأكثر منطقية واستسافه والتي يترك بها الفرد/المجتمع على حد سواء.

لم يعد بمستغرب أن نجد مثل هذا من أقوال عند ابن حزم وغيره  
أو نكتشف إجحاف التصورات المتطرفة في سباقات اللاوعي الجمعي بلفاظه ،  
وإدهاشاته السحيقة ، إذ أحد أهم الإشكاليات التي عكستها ، وتبثتها ذاكرة  
الوعي الجمعي هي الهوية الثقافية ، والتي تحولت ، وتتحول وفق سباقات  
تاريخية ، واجتماعية ، وعرقيه إلى- رؤية أخلاقية- فيما يمثل بفكر  
الأنثوي، ووجود الأنثوي والذي شيئا فشيئا تم حظره وإزيره ككان يمس . ا  
وهو ما يمجز المجتمع بمنظومته الكلية أن يجد إجابات مقنعة له ، أو مبررة  
على نحو أكثر إنسانية ،وسكنا .

إن البدء في مواجهة السؤال على هذا النحو هو ما يصفه كارل يونغ  
في جدليته مع الأنا.. بأنه من الصعوبة بحيث أن المواجهة الحقيقية مع  
اللاوعي تتطلب من جانب الفرد مجهودا من الوعي ووجهة نظر واعية  
حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي والتفاوض معه. (١٢)

لنرى نمودجا آخر أكثر معاصرة والقرب إل زمننا الحاضر ويتمثل الى  
حد بعيد توجهات العقل الجمعي واللاوعي البعيد الذي يصعب تحديد زمنه  
انه الشيخ الفاضل أبو عبد الرحمن الظاهري وهو كاتب معاصر وأحد  
المتنسبين إلى مذهب الأخذ بالظاهر والاكتفاء به يقول في معرض رده عندما  
وجه له سؤال - عن علاقة المرأة بالفلسفة. ( بأنه هان شأن الفلسفة حتى

---

(١٢) جدلية الأنا واللاوعي ، كارل يونغ ، دار المحور للنشر ، ١٩٩٧م

تتلمسها بين حيف وبيض وشدة انفعال وغبط...) <sup>(١)</sup> انه على وجه التحديد نفى الذات المناقلة عن فكر الذات الأنثوية والذي سرى في الذهنية المجتمعية، وتحول من أفكار مزجت بين الافتراضات والتصورات الى قوانين ثابتة طالت صياغة النسق بتكرار أحادي متشنج ، وحسبي مما يعرفه الشيخ أبو عبد الرحمن الظاهري انه يعلم تمام العلم لماذا لا تقارب امرأتنا الخاصة الفسفة وعلم الكلام ، وهو طهر المارفين والسيد بن لحضرها في منهجنا لتعليمي حتى في مراحله العليا إضافة إلى منهجية الحراك الثقافي والعربي الموجه للمرأة ضمن إسقاطات العقل الجمعي و كما يبدو من تبنيه شخصيا لهذه الإسقاطات بصوته في أكثر حالاته حدة ... ١٠

هذا إنما هو الماحة صغيرة لدى سطوة الوحي الجمعي ، وتمركزه في السهائ العام ، وهو إذ يمر في اللاوعي الجمعي ، فإنه غير قادر على أن يمر خلس ممكنه ، وفيما يخص الشيخ ابن عتيق فان مناقشته قوله جاءت في كتابة "أن تلحد" تحت عنوان " دور العقل في تلقي النصوص يقول. (وأما أن فريضة العقل وتهيب الناس للإحساس والتجربة فهما موجودان داخل الإنسان فذلك مالا يتأرجح فيه العقلاء. ) <sup>(٢)</sup> وفي ذلك ما يكفي للتأمل إجحاف وتناقض النسق الواسي ممثلا في مثله، في لا وعيهم الخاص ، كما انه يطرح بجلاء عقيدة تسلط الذكورة لاحتكار العقل والمعرفة الى جانبها، إلا إذا كان الشيخ أبو عبد الرحمن الظاهري ينفي عن الذات الأنثوية صفة الإنسان في معناه المطلق. ١١

<sup>(١)</sup> ورد ذلك في لقاء صحفي مع أبو عبد الرحمن الظاهري في مجلة البهامة عدد ١٢٦٣،

<sup>(٢)</sup> أن تلحد ، أبو عبد الرحمن الظاهري ، تهامة ، ص ١٦١

أحققت عقلية الأنثوي بشكل أساسي ، وفريد عبر العصور المظلمة بل إنها وفي أكثر العصور استنارة ظلت ذلك الكائن الذي يحظر حراكه في متاح النفس ، وبممكنه ، ولم يقتصر هذا الدور على أفراد ، أو استثناءات ، بل ان مجتمعات بهتولها وثابتها ، أوقفت حمارها في العتبة ، ما أن يتعلق الأمر بوجود الأنثى في المتغير الفكري، ليس لفارق كبير عدا اختلاف فولق جسدية وليست عقلية . إذا.. ، نحن أمام موازين انضجحت مثاقيلها، التي كثيرا ما تأرجحت ، لكنها ستظل محسوبة على من إذا اكتاثوا على الناس يستوفون، ولكل هذا قبست الأنثوي في الثابت ، وسكتت عن الكلام المباح، في النص المكتوب ، وأدركت الذات للأنثوية الكاتبة استحالة الوجود إلا من خلال الذات الجمعية ، وأنه لا يمكن تعريف الذات الكاتبة والنص إلا من خلالها .

قدم الوعي الجمعي في مقابل التصدي لأية تغيير بنهوي في الحراك الفكري /الثقافي للمرأة الخاصة نمطا معرفيا خاصا قل ساريا في مجاله الأيديولوجي والأبوي عبر سق مهادن متشجج الى حد كبير ، ولمصبح نتاجا لتحول الافتراضات الذهنية الى تطبيق قاب انتهي به الحال الى كونها أصبحت قوانين قائمة في قلب النسق الثقافي . ولكل هذه الاعتبارات صلة وثيقة بحصر الامتياز الفكري في حركة التحول والحدثة في السلطة الذكورية البحت، إذ انحصرت مهمة هذه السلطة في فرض الفكرة ، والتجربة عند المرأة ، ومن ثم استطوع دون أدنى جهد ان نتوقع النتيجة ( المرأة ليست شيئا سوى هورة ..)<sup>(١)</sup>.

(١) المرأة بين الدين والمجتمع ، زيدان عبد الباقي ، ١٩٧٧م.

لم تدرك المرأة الخاصة مدى استلاب تحقيقها لذاتها كوجود في التحول، متبادية في تماهي تام ، وعجز تام عن انتقاد الذات في ما تكتبه ، وما تعتقده خطأها ما ، والأصل في ذلك هو انعدام المعرفة بوجود الذات المستلبة أو الرغبة في استعادة الذات الفاعلة ، والاستسلام الطمئن لمنهج المعرفة الجاهزة آلياته والنحدرة من العقل الجمعي .

فشل العقل الأنثوي عند المرأة - ذات الخصوصية - في تفسير الدور الدلالي، والتاريخي : الذي شكل وجوده برمز مؤجل من الدرجة الثانية ، وسنجد في نماذج النص التي طرحت محلها ذلك الشكل المفرط في التعبير عن قلق الهوية المستلبة ، وقلق الوجود في الممكن الاستحواذي للسلطة الأبوية والتي كما سبق وجدناها في معظمها صورة الزوج ، الأب ، الأخ الآخرين والذين قلما يكونون نساء

تصنف الكاتبة في سياق الحريم الثقافي إلى جانب فقدانها سلطة حضورها المعنوية نوعاً من الاستلاب المضمن في خطابها ، وحراكها المجتمعي والثقافي، فهي تلجأ إلى النص الاستمراري الذي إننا ما ربط بمشروع امتلاكها صوت /خطاب فإننا لا نجد ذلك الصوت/ الخطاب الذي يستعيد كبرائه كوجود ففي القصص التي جاءت في البحث عن يوم سابع مثلاً نجد الكاتبة بقدر ما عملت على فصح السلطة القاهرة على مستوييها - الرمزي والعلمي فإنها بقيت في ثابت الحراك الذي يقول: (يحدث لها) وليس (لماذا وكيف لا يحدث لها) كما أن أيها من شخوص النص /النساء في مجموعة البحث عن يوم سابع- لا تفسد جاذبية الثابت الذي يمنح رؤيتها لذاتها بهن الفارقتين . لهذا خلق الخطاب الأنثوي الصادر عن النص في ثابت الفارقتين ، ولم يعمل على الانبعاث الواسع إلى أعلى ، فعمل ضد نفسه وتواطأ مع اللاوعي الجمعي

ضد الذات لإعادة كتابتها ، وتعميقها ، وإعلاء سلطة الطرف القاهر ، وبهذا يقف خطاب الأنثوي في فراغ الوعي اللاممكن بل انه يتحول الى أداة ترسم صورا لكنها المستلب ، ولكنها لا تحرض على مفاخرته

ونجد مثل ذلك في قصص كثيرة مثل " القعد الخلفي " لقوية الجارالله وقصة "تست انا " في مجموعة الزوجة المزدراء ، وفي " لا أحد يمنحك قلبه " ، لقائمة منسي " ونهاية اللعبة " لهدية البشر ، " وسجلت الرجال لاسمعة الخسيس ، اكتفت الكائنات هنا ، كما قبع النص / الخطاب ، بهامش الثابت في ما اعتبرته الذوات الكاتبة مقفورا إلى الحراك للفائز وفيه إغفال فاضح لمعنى ان الظهور على منبر صوت ، لا يعني مطلقا الأهمية .. فالأهمية تكمن في مائة الصوت / الخطاب ، وليس الصوت / النص في حد ذاته .

ليس من شك ان مضمون الثقافة في مطلق فكرتها هو الغاية ، وليس الوسيلة ، وهي الحلقة المفقودة ، واللامرئية في خطاب الذات الأنثوية ذات الخصوصية هناك معرفة ما ، أو صوت ما أخضع للامفكر فيه ، وهو ما يرتبط في المفهوم الإنساني بحقيقة سطوة اللاوعي الجمعي ، والذي من التعتلر تفاديه اذا ما أصبح متمكنا من الإنسان والفكر في السهاق العام والحراك الأدبي

اختصار التقدم إلى الخطوة التي تأخذ إلى البعيد ، إلى الأعلى ، من يحدث إلا بالعودة إلى حدود الممكن الذهني الذي وجه الذات الانثوية إلى ما يمكن ان تكونه ، وما تستطيع ان تصوره ، مجادلته وبقده وتمزيقه دون تعلم به " كيف أستطيع ان أتحضر " ، هكذا كان توسل تالومس إلى أستاذه الحكيم شانغ-تسان عندما جاءه تالومس قائلا ( . أنوسل إليك ان تهيني تعليمك الرحيم ، وتفضل بأن ترمي كيف أستطيع ان أتحضر . فأجابته المعلم .

من الذي قيّدك ؟ فرد التلميذ قائلا - " لا أحد " فأردف المعلم عندئذ قائلا ،  
وهذه حالك ، تطلب مني ان أحركك ، ولحال أدرك ناو الحقيقة .<sup>(١)</sup>

الأخطر في تمدد السياقات الأدبية التي قمتها المرأة نموذجنا السابق  
أنها تأخذ طاقتها الذعنفة هذه-والتي تتمتع بقسط كبير من تهلوس الذات ،  
لثروها مرة أخرى على سبيل الخطاب العام ، باعتبارها مسلمة ، وهي  
إعاقات حددت سبلا لتصبح نموذج الجماعة الأنثوية الكاتبة وذات  
الخصوصية في المجتمع الثقافي / المحلي ، كما هي الطاقة الذعنفة المنتجة للنص  
الذي لا علاقة له بسؤال على غرار كيف أتححر . ، والاكتفاء بمراقبة  
الاحساسات الذعنفة وحسب .

هناك أيضا عوامل أخرى أعاققت تطور الوعي الحركي للأنثوي  
وتبني اللاوعي الجمعي ببعده القمعي - الوصاية الفكرية- على العقل الأنثوي  
يوصفه كائنا لا يعقل ، هذه الوصاية التي كانت أحد أهم مرتكزات الوعي  
الجمعي ، وكانت من الثبات والتمكن بحيث ان المرأة ذاتها تبنت هذا الحراك  
واعتبرته مسلمات وحقائق وتصرفت وفقا له .. ١١

في الواقع الشهدي للثقافة المحلية ما يفسر مدى تبني الذات الانثوية  
الكاتبة لكل الإسقاط التاريخي اللاوعي والذي استخدم كأداة ترويض لما اعتبر  
أخرا/ امرأة .. ، وعليه نقيس النتائج الأدبية التي تبنت أدوارا صغيرة في عوالم  
الفكر ، والسرد بتقديم طواطر واستهفامات ليلية حاملة زجت بها بين غلاتي  
كتاب لسد شاعر في الكتلة المحلية .

(١) معرفة الذات ، ماري مانلن ثاني ، ط٢ منشورات عبيدات ، ١٩٨٣م

تنامي الأنثوي ذات الخصوصية ذاتها من صراع فكري خلقي يحدث في حراك ثقافي يقول لها كوني المرأة الإنسان المتحرك فيما يضم في حراكه خوفه من إقدامها على هكذا خطوة فهو يمنحها مرونة في حركة التحول الاجتماعي، والإعلامي، والثقافي، ويقدم لها الكثير من الامتيازات التي تبدو متاحة، غير أنها في واقع حراكها خاضعة للاشتراطات الحركية الصارمة التي يفرضها عليها بقوة من جانب خلقي. هناك نصائح حصلت على شكل هذا الامتياز، وتحركت وفقه، ولا زالت تتحرك كرد فعل لهذا الامتياز الوهمي لنأخذ مثلا مدى الأرحية التي هوبلت بها كاتبة في بداياتها وهي الدكتورة خيرية السقاوي وهي هنا ليست موضع إدانة بقدر ما هي نموذج، هذه المرأة الكاتبة النموذج بدأت الحراك الحلزوني من نقطة البدء لتعود إليها، فكتبت المقالة، ثم القصة القصيرة في مجموعتها "ان تهجر نحو الأبعاد" ثم منحت وظيفة حركية في التحول "مديرة تحرير" قبل عقود من الزمان، وهو لا شك دور مميز في الممكن القاهرة لتوزيع الأنوار آنذاك، وتنامي الدور الحركي الذي كان اعتباريا في حقيقته وليس حقيقيا في تحركه، إنما إلى أين، إلى نقطة البدء ما حدث هذا ككثرة حركية يتكرر لأخرى بعد ما أتبين ليمثلن نخبة إدارية مسئولة تساهم بتميز في إعادة إنتاج نموذج يمارس نشاطا مهنيا لا علاقة له بالدهل الجمعي المؤثر، وهو أحد أهم اشتراطات المؤسسات الرسمية، والحق ان هذه المؤسسات ظهرت بمظهر الامتياز، غير أنها بالتأكيد ووفقا لصالحها الاساسيه حددت بعد وأهمية صلاحية مثل هذه الأنوار المؤسسية المتاحة للمرأة باعتبار الفوارق الجنسية بين النساء والرجال مسلمة خاضعة للاشتراطات.

. السؤال... لماذا ؟ هل الشرط الارتقائي في فاعلية الأنتوي في حراك التحول لابد ان يعود الى نقطة البدء، وفي كل مرة لابد ان يكون ذا صلة بالنوع الإنساني (أنثى / ذكر). ؟ لماذا... ؟ لسنا بصدد حراك يأخذنا الى أعلى ؟ .

كل إسقاطات اللاوعي الجمعي بالرغم من كل هذا لازالت تتكفى بتحول حركي جمعي ، فيما هو في حقيقته فردي ، حدوده في سبب التغير ليس إلا استثناءات ، فضلا عن كونه رمزيا ، وتميزها إذا ما فهمت بفاعليته ثم انه ومع كل هذا لازلنا ندهي بعد حلقة من الزمن التغير يباهي الفاضلون بأنه حدث لديها حدث متحول مهم وهو " أول مديرة تحرير " ماذا ترك لنا هذا الفعل أو هذا الامتياز ؟ هل كان الفعل الأكثر إغراء في العمار المزوج الذي يمنح ، ولا يمنح ، يعترف ولا يعترف . انه التناقض الصارخ الذي يعكس و على نحو دقيق التضاد بين الحراك المفيد الافتراضي والحراك الحقيقي الحر

تكرر الدور ، نعم ، إنما هل تكرر سحتلنا ، قياسا بالزمان الذي ما بين ذلك الوقت ، واليوم مطلع الأنفة الثالثة ؟ هل كان الدور الرمزي على هذا النحو على غرار تلك الأدوار التي تصنع الأفكار ، وتحرك البقية . ؟

هل أحرقنا مرحلة الإقصاء الفعلي ، أم اكتفت - أو أعطيت - دور من يقوم بحرق البخور لجلب الحظ. !!

انه من أكثر الأمور سهولة في هل - الخصوصية - هو إنتاج النماذج وتكرارها- ولهذا يظهر في كل مرة نموذج شبيه يعيد الهبات ذاتها في انظام النسوي نفسه، وسباق الهبات المؤداة ذاتها ، وبهذا تحلق المرأة شرط إرادة النمذجة بكل ما هو ممكن في التضامني الكلي ، وفي النسق الثابت وهو



الحراك الذي حول ، وبحول الخارج الى هوية ضاغطة لا علاقة لها بالهوية الذاتية الحقيقية ، ومن هنا أصبح خطاب وحضور المرأة .

طبقاً لمبدأ النوع دفعت الأنتلوي الى خطاب ، وحراك ذي خصوصية وسار الاتجاه الفكري للخطاب الأنتلوي الى حيث لا يجترح مقامرة ، ولا يلوي على شيء. بمعنى أن الخطاب الأنتلوي يعاني في صميمه من عازل تلقائي وحركي شبهتو فكري .. (مجتمع داخل مجتمع يتسم بأنه منبؤ ، وسحاط بعزلة حفاظا على الذات من الآخرين ، الذين هموا ضدهم جدار التمييز فأصبح الطرفان معزولين عن بعضيهما...) <sup>(١)</sup>.

اختلقت الذات الانتلوية الكاتبة ولقنا لهذا الحراك في الثابت لفتها الأنثوية المحضة ، محورها الرئيس التعبير عن القهر، والقمع في سرد بكائي طويل مما جعل خطابها منفصلا عن الخطاب الإنساني/الفكري في حركته في المتغير والحداثة إذ هو وفق غيتواته الكثيرة غير مرئي، ومن التناقضات المحزنة أو المخبزية في حراك المجتمعات العربية ما ذكره جورج طرابيشي في كتابة المرأة والاشتراكية من ان العرب ليسوا مئة مليون ، بل خمسين مليون فقط. وهو اعتراف مدون بأن النساء في الوطن العربي إنما يشكلن النصف المثلث من العمل وإن ما أردنا ان نكون والقسمين و أكثر دقة فانه يجدر ان نصف. ، والنصف المثلث من التفكير في حركة المتغير .

انه من غير الطبيعي أن لا يكون حراك الذات الأنثوية متاحا على نحو كهذا .وهو ما يؤكد ان الأنتلوي داخل المجتمع العربي ، والمحلي الخاص لازالت تختزل الى فكرة غير ممكنة الحدوث..، تحركها في الثابت يبدو على

---

(١) الانسن والجندار ، بدر هيد الفلك ، ط١ ، دار المدى ، ١٩٩٧م

انه نمت محرر ، فيما هو في حقيقته قمعيا ، ومهمشا بلا هوادة . ، وهو مما لا يمكن تأريخه على نحو ان تكذب على جيل أنثوي قادم ، بنموذج حراك نو جبرية مطلقة

إن التلرد الذي تتصف به مجتمعات عن أخرى هو مقدار -التلخيل الجمعي- تجاه الأنثوي ، وشكل مؤثر هذا التلخيل في ذاكرة المجتمعات في مجالتي إنتاج المعرفة ، وإنتاج الوعي على حد سواء . والتلخيل الجمعي هنا كان من القوة بحيث انه قام بكل الأدوار نهاية عن الأنثوي ، بن انه يبنى حق التفكير بدلا منها ، ومن ثم حق تشذيب الفكر الدخيل ، أو الخارج من ذاكرة الأنثوي ، وحق رفضه ، أو قبوله

فيما يتعلق بالنص الأنثوي حراكه وثباته - و الذي تتمثله الذات الكاتبة في المشهد المحلي ، فهو لم يكن حرا بما يكفي . ، وكان تخلعه ، وانغلاقه نتائج تخلط المعرفي في بنيته الأولية ، ونتائج الثابت المعرفي الصارم الذي حدد حراك الشروع ، والمكتوب ، والوجود... ومن ثم إنتاج نص/ خطاب الذات الاتقوية المطلقة .

ظل النص الأنثوي خطابا الحاقيا بكل القاييس ، خطاب يمتلك أداء تعبير لغوية ، اجتماعية ، تنطرح في السهاق كذات صميمة ، ليس لها أدنى مقومات الخطاب الذلوت الخارج من رتبة الآخر الى " فضاء الأنا" وهنا تكمن أنافته التي لم تعد مغربة للنظر إليه .

لنجد إجابات مقننة - ولست مقننه - لتلق السؤال هنا ، فانه لا بد لنا من ان نملك كبرياء الواقع الثابت في حركة للتغير ، لان تفكيك الكتابة

الأنثوية وتحريرها من عوالم الحریم الثقافي - بات مطلباً ملحاً في الشهد الثقافي  
و هو الأصل في صيرورة التحول والإبداع.

ما حدث من نمذجة للنس الأنثوي هو تماماً ما يمثل قوة اللاوعي و  
التي أحدثت فعلها الكبير في واقع الذات الأنثوية بحراكه الإنساني ، والفكري  
، ويمتد داخل متدغم يصعب تفسيره بغير أنه اللاوعي الجمعي في أكثر حالاته  
تسبباً ، وأدق تجلياته حضوراً في السهال الثقافي ، ثم أنه كوعي جمعي صارم ،  
لم يقبل التهاون في شرعيته كمثل جمعي ، أو يقبل أخذ الذات الأنثوية الكتابة  
للتعرف على مثالياتها ، ومجاملتها وليس العكس.

هذا الوعي الجمعي المؤثر الذي أصبل في خطاب / صوت الذات  
الأنثوية الكتابة هو ما عبر عنه يونغ ( بأسه وكما يوجد في ما وراء الفرد  
مجتمع ، يوجد أيضاً في ما وراء نفسيتنا الشخصية ، نفس جماعية هي  
اللاوعي الجماعي تحديداً ، وهي التي تملك كما يظهر يؤثر جاذبية لا تقبل قدرة  
هذه ، يمكن أن تنزع الفرد خارج نفسه ، وخارج قيمته تماماً )<sup>(١)</sup> .

ولعلاقة سوية بين الذات الأنثوية ، والآخر من المهم انتقاء السياقات  
التاريخية ، والثقافية بكل تصوراتها ، وموقفه من تأنيث الخطاب الأنثوي ،  
وتهميشه ، وتحجيبه ، وإذا أقول علاقة سوية فليست بصدد التوقف عند  
منطقة الصراع الأزلي في مساكن الأنوثة ، والذكورة ، أو أنوثة وذكورة خطابية  
محض. بلدر ما هو تساؤل جدلي كاهية علاقة غير كلف لاختصار الآخر  
واحتواء خطابه.

---

(١) جدلية الأنثى واللاوعي ، مصدر سابق.

منح التخيل الجمعي الذات الأنثوية الكاتبة - صورة تجريدية ، شكلية ، خاصة ، تشبه منحوتة فينيقية مخبأة بوشاح ، وتحاول قول شيئاً ما .إنما لم تقله !! و بصرف النظر عن إمكان التهام يتجاوز الوعي الفن للذات الأنثوية الكاتبة تدعيمه وتعديله وفق الواقع التحول تبقى - الحقيقة الدبقة- يمكن فهمها ، لا تفهمها ...!!

إن شبات السابق القبلي من الشقائي ، والعربي ، وانعدام التعبير ، والتقليد ، والنمطية ، يؤخذ على المشهد الثقافي العربي في كل مكان ، وهو ليس قصراً على الشقائي المحلي ، إذ بالرغم من كل الاختلافات يظل هناك حضوراً قوياً لتقاليد الوعي الجمعي التي شكلتها السياقات للهجرة بالخصوصيات وهو تأزم حقيقي لم يتخلص منه المجتمع العربي بقدر ما طورت متعلقاته النمسية ، والعرفية ، والتغافية لتنعية ذوات منغلقة على نفسها أخذت معها في حنوة قدمها الفليضة الذات الانثوية قسراً ..!

يشكل حراك المجتمع سواء كان تقليدياً ، أم تقدسياً شخصية الذات الانثوية وثقافتها وخطابها ، فإذا ما نحن سامنا بتقليدية خطاب الأنثوي في المشهد الثقافي المحلي ، وحالة دور في - حركة المتغير سنخلص الى نتيجة غير عنها د. هشام شرابي .( بأنه ليس من الصعب فهم الخلود الى الصمت في ثقافة الخطاب الأحادي ، فإذا استثنينا أثر الرقابة والقمع ، فإن غالبية المجتمع أي الفقراء ، والفاصوليون ، والنساء- يحولون دائماً الى مواقع المستمعين ، يسمعون الكلمة ، إن هذه الغالبية من الناس مكونة بأصوات فريدة عدة تأمرها ، وتسير حياتها من فوق...) <sup>(١)</sup>.

(١) النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي ، ط ٤ ، هشام شرابي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٣ م

بهذه الطريقة الاقطاعية ، والتي تسير الحياة من أعلى عوملت المرأة  
النتيجة للنص كونها عقل الحاقلي بحيث . ، وأصبحت كما عبر لانغلو من  
أولئك الأفراد الذين لا يتجددون وينطرون على ذاتهم لكي يدافسون عن  
راحتهم. فهي تنتج نصا وفق اشتراط إقطاعية الرقيب ، وتخلد للراحة التامة  
كون إنتاج الأفكار مسألة لا تطيقها محمية الحرم الثقافي

في الشهد الثقافي المحلي الذات الأنثوية الكاتبة - وفي خطابها  
تحديدا هي "أنا" ممزقة أفقيا ، وطوليا ، وفي كل اتجاه ، في سائر الثقافي  
كما هو المجتمعي تعيش اغترابات عميقة ، إضافة لما تركه لها الوعي الجمعي  
من إعاقات تميزها عن مقاربة التجربة الإنسانية الكاملة ، أو التعبير عنها  
كما يلتزم . انذلك هي موجودة ، ولهمت موجودة في مطلق النص/الخطاب ،  
وهو فقط لغة مقادولة ، وصوت الجمعي ، ووجه الاغتراب الذي لا يدرك كنه  
اغترابه ، ولا مصبه ، أو منبئه...!

لماذا نحن هنا ؟ هل نحن قادمون من مكان ما ؟  
ماهي الحرية ؟ هل بإمكانها التناغم مع القضاة والقضاة ؟  
"هارل بولمير"

## الجدالة الخراب :

بحث الخطاب الجدلي للمرأة في ثنائيات عن صيغ جديدة وسار  
جنبها الى جنب مع الصراع الفكري الذي راجع بين فعل التغيير وحيز الثبات  
والوقوف عند حدود الإشكالية ، تلقيا ، وإبداعا. واستلقت كثيرا من حصائنه  
ومشروعياته المعرفية من الكل الثنائي ، في موقف توجيهي/توجيهي كشف عن  
معنى الثبات خارج آلية التغيير وإذا كان الغرب قد عبر عن الحداثة بأنها  
مشروع الخاص ، فإن الثقافة العربية تمتلك جوهر المقومات العقلانية  
الحديثة

إن خطاب المرأة جزء لا يتجزأ من هذا الكل ، وهذه الأبعاد ظلت  
ومازالت رديف التطور الثنائي /الفكري للخطاب الأنثوي للمرأة الكاتبة،  
والذي أسهم في صياغة صيرورة إنسانية أقل جدية ، ومن ثم الزج بها في  
مفارقة طرق ، ومكابدات خلف فيها الصوت الأنثوي ، بوصفه صوتا سافرا  
يكشف تعرية ذات ليس لها حق طرح إشكالاتها الخاصة إلا ضمن صناعة  
فكرية /ثقافية تخضع في مجملها للكثير من التهذيب والتشذيب .

إن بإمكاننا أن نتلمس وافق البنية التي نهض على أساسها  
التطور التعليمي ، والثقافي للمرأة ، وكذلك بدايات التحديث كسيناق عام خلال  
هذا القرن ، ومن خلال تواجد المرأة في المشهد الثقافي المحلي ، سنكتشف الى ان  
المشهد في حركته نحو التغيير لم يكن ينهوها محضا ، بقدر ما هو تطلعات  
مشوشة

تنام التغير الحديث - في السياق الثقافي - بتمازج كبير، وعلاقت  
الحدثية في شرك كونها مفهوما مرادفا للتفريب، والتخريب، والحق بفكرة  
التجديد تهما مطاطية جديدة، وأصبحت بحسب هذه الاجتهادات المتعددة  
لفهوم الحدثية موقفا خاصا على المستويين التطبيقي/الفاهيمي، ولذلك  
اعتبرت الحدثية عارضا لا ينبغي له ان يتجاوز هوامش الشهد الإبداعي.

أسقطت على اثر ذلك مسألة الوصي بالجديد مقابل تعزيز القديم  
وبرزت تماما ولم ينظر لها كفكرة تاريخية. وهو ما عبر عنه هابر ماس بالنظر  
الى ان الحدثية لا ترتبط بمرحلة تاريخية كمصر النهضة أو التنوير أو حتى  
الحاضر، وإنما تبرز كلما تجددت العلاقة بالقديم، وتم الوعي بالمرحلة  
الجديدة ويختزل د. مجدي عبد الحافظ الحدثية في جملة واحدة هي "ميلاد  
الفرد". هذا الميلاد هو الذي طمح له خطاب المرأة، إنما عطل هذا الميلاد  
حقيقة ولم يتنام إلا ضمن رامن يعاني من مراوغة البنى الاجتماعية،  
والثقافية فيما يتعلق بالنموذج الفكري الحدائي للمرأة، ولم يحدث الميلاد  
المختلف، وترك للقديم أن يؤيد، ويشيخ في روح الذات الانثوية الكاتبة، وهو  
الذي يعكس حقيقة تاريخ طويل من التناسخ الأسوي في مسألتي النكر،  
والخطاب.

على الرغم من التغيرات الدراماتيكية التي يمر بها التقدم  
الثقافي/الاجتماعي/الاقتصادي. ومع كل ذلك فإن المحاولات الجادة في انهدك  
أدب أنثوي ليظهر في سياقات- الثقافة والمعرفة- حدثت ضمن أسس،  
وافتراسات متعددة عملت على توحيد مفهوم الذات المعاللة بوصفها وجودا  
ذكرها وبشكل حصري وقاطع

هملت الذات الكاتبة الأنثوية فيما لهذا على الاندماج تماما في صوغ  
مفرداتها الخاصة ضمن راس حدائي- لم يخل من أزمة مفهوم ، وتطبيق ،  
وكما قبول الخطاب الحدائي بالرفض فإن اطروحات المرأة عانت من  
الناهضة ، ليس ذلك فقط ، بل والكثير من الفكر الروحي ، والاستلاب ، وبقيت  
استتبهاا لصير الحدائية ، وما آلت له في المشهد الثقافي العربي والمحلي من  
إلقاء أصمى ، وتحديث رث...!!

بين البدايات ، والوجود الفعلي هو حقيقة ، شكلتها المقومات ،  
والمحتويات ، والكثير من الترسبات الفكرية التي جعلت " متخيل الذات"  
عند الأنثوي محاولة مشوشة ومعاناة حقيقية ولكن هذا الواقع لم يبلغ  
حقيقة قيام اجتهادات جادة عملت من اجل البحث عن حيز متاح للأنثوي  
الكاتبة لخلق وجود حقيقي لها في بنية المجتمع المعاصر وحراكه التحولي  
ثقافيا ، واجتماعيا

إن الخروج بنماذج قائمة على حدائية شكلية ، هو ناتج الصراع بين  
الحدائية المغلقة ، والحدائية المفتوحة ، والتي يحدث بينهما كثير من المرافقات  
والمراوحت بين حدائية المضمون ، والمألوف ، والتعرف الذهني . وتبعا لهذا  
الحراك نحن أمام مشروع فاشل لحدائية مؤجلة ، ظاهرها التزامن مع الحركة  
الحدائية ، وباطنها في دائرة الظل .

أصبح النص الذي تنتجه الذات الكاتبة الأنثوية صدارة من نتاج أدبي  
مكرر يكاد يكون متباينا ، وملتبسا بكثير من وهم التحديثات ، والمراودة بين  
التواصل ، والاتواصل في دائرة حراك المشهد الثقافي المحلي ، والمعربي



الثابت ، واليومي العاش ، والشعبي المحكي ، و تقوم بأدوار البطولة فيه بعض مجموعات أنثوية ملهبة تواصل راديكاليتهن الشروط ليس إلا .

ترد هذه الارتكاسات الى بذية الحراك الثقافي في بعده الكلي بدءا بالمتعلم ، مروراً بالشهد الإبداعي ، وانتهاء بمنبر الصوت الذي هدف الى الدفع بخطاب المرأة و المشروع الحدائلي للمرأة الى مشروع إنحائي ، إتباعي قابل للدمج ضمن الهامش الفكري ، والإنساني ، لا تسمينه إياه في النسق الشامل ومن ثم قبوله ، وفق نظام تيريري قائم على تحقيق وهم الحرية /واللاحرية في آن واحد .

ان حراك المتغير اليوم يخبرنا عن ماهية الحدائنة التي منحت للمرأة لتمثيلها ، إذ هي كما تبدو في حراكها ليست إلا اساقا ثقافية ، واجتماعية عمدت الى عقلنة كل ما هو خارج عن إطارها المتعارف عليه ، فباعدت كثيرا بين الحدائنة ، والتحديث ، مثلما فرقّت بين الثقافة ، والتثقيف . ولها لهذا بقي رامن الحدائنة الفكرية للمرأة - وبنية خطابها الحدائلي ذو امكنات متواضعة ، وغير قادرة على التأثير ، أو تقديم البديل ، بل انه قيد وحوصر وابعد ، فيما يشبه ثقافة الأطراف والهمشين .

في اتجاه آخر لم يعط التكوين الثقافي للحدائنة مزارا واعحا ، أو قويا في الفكر المجتمعي ، إذ لمب هذا التكوين بمثاليه دورا مسرحيا ليس متقنا بما يكفي ، فزواج بين أن يكون ، أو لا يكون ، وظل بمثابة صوت أخرس ، ممثل في أروار كومبارس في سيناريو استمرافسي طويل !

منذ أواخر الستينات وما أعقبها من تصارع في نشر النص الأنثوي بمختلف اتجاهاته لم يحظ بالإبداعي المميز مقابل الكثير من امتياز الحضور في النسق

الثقافي المحلي . نصوص محدده باشتراطاتها العديدة ، نصوص أكثر نضجها ، وأكثر تكريسا ندرا ما المجتمع القومي ، ثم تتساقط مع سياق كونها بعض أفكار مباشرة وتقليدية منتجة أدبيا ، لا علاقة لها بتساؤل عن مثل لماذا لا نزال آخر... ؟

بهذا الدور السلمي ، والتواتر على نحو قوي بدا من الصعب تصور التفسير المفترض في وهي الذات الانثوية ، إضافة الى ما أسهمت به النواة البطريركية للثقافة في المشهد الثقافي الكلي ، يجعلها أي الانثوي- حراكا لفكرة بدائية او كما عبر عنها فيلهم رايش بكونها فكرة حدثية مطلقة .

ثمة لغة خاصة ، انطلقت من دافع بطريركي / أبوي عمل على إعادة إنتاج ثقافة مكررة ، موروثية بوجه البديل ، لحدثية شكلانية ملعونة ظاهريا ، سارية التواجد فعليا ، لها صوتان في حراك المشهد الثقافي ، صاحبة ولا تقول شيئا محددًا في الآن نفسه.

ثمة ما يبين كل مرة أن الذات الأنثوية المكتوبة ليست إلا في الدائرة المغلقة التي شكلتها الحدثية اللغوية لا تعتمد منهجا متغيرا ، وليس لديها أية غاية بحد ذاتها ، تعمل حثيثا على ادعاء التحول الحدثي. دافعة بالنص الذي تنتجه إلى المسافة الأقرب الى التماهي التام في الكل الثقافي ، الذي أخذ على عاتقه القيام بالدور الأبوي الحاضن: وهو الدور الذي يعمل منذ زمن ، لتشكيل الهوية الثقافية للمرأة ، من خلال تبنيه حركة النشر الأدبي ، وتطوير التعلم، ووصاية الحضور باعتباره حقا مشروعها أبحاثه ثنائية الثقافة ، والنوع ، والتكوين

ظل الخطاب الأنثوي الحدائي حبيس المرجعيات ، والبني المتعددة  
 وإرهاصات الشهد الثقافي وثباته ، واسهم الخطاب الثقافي ، والنقدي في تركه  
 ممزقا بين الحدائث بمفهومها الشامل ، والراهن للتكتس بالمداول النظري ليس  
 إلا . حدث تبعا لارتكاس هذا الواقع ، ولتطاول الإقصاء المعنوي ان حظيت  
 المرأة الكاتبة بهذا الارتباك المطلق تجاه أين تسير...!

تسير الذات الانثوية ذات الخصوصية ، في مجال الحدائث الحيوي  
 بشكل ديناميكي في اليومي ، والمعاش ، وتدور في فلكها كتحديث ومتغير  
 باعتبارها شكل من أشكال الحياة المعاصرة والحديثة ، ولكنه لم يعني مطلقا  
 أنها تعيشها فكريا . مثلما أن تمريرها الى منصة المحفور في الشهد الثقافي لا  
 يعني أنها تمتلك خطابا ، أو إنها امتلكت المحفور الفاعل او الحدائي في بنية  
 النص المكتوب . تماما مثلما لا يعني كل هذا أنها قاربت حق السؤال  
 الإنساني المطلق ، أو حتى حق الإجابة . وعليه فاعتبر النص القارب للحدائث  
 نصا مارقا ، وضواية متمانية في الحضرة ، فالبقاء عند نقطة الثابت فضيلة  
 كبيرة، والمستغفر خطيئة مغربة ، وهو ما عبرت عنه فوزية أبو خالد بقولها:  
 (لم أكن أعرف ان قصيدة النثر ستكون كالخطيئة لآخرين )<sup>(١)</sup>.

في كل الأحوال اعتبر الخطاب الحدائي او مقاربه في النص الأنثوي  
 خطابا رهن الارتباك ، حتى أن أحدهم قال عن كاتبة تكتب قصيدة النثر ، بان  
 عليها محالير ، قالها في معرض سؤال عن لماذا ليست موجودة في الشهد الثقافي  
 ولتندعش أكثر فان هذا الارتباك في شأن تلك الكاتبة يحتكر سطة حراك  
 مؤسسة ثقافية كبرى في مساحتها طبعاً . ثم لتندعش أيضا من فضاء القاصين

(١) مجلة الكاتبة ، فوزية أبو خالد ، ١٩٩٤م .

على وفي قلب حراك الشهد الثقافي ، تخيلوا معي ذات الرجل المرتاب من حداثة الكاتبة والمحاذير النصوبة لها ، هو ذاته يستخدمها كعضو شرف للقيام بمهم اعتباريه في مؤسسته الثقافية/ التقليدية حد الثمالة... وذات الكاتبة المتمثلة لحداثة التحول تقوم بذلك... انقسام الذات الكاتبة ، انشط ر المعنى في النص ، إسمار شيء، وقول نقضه ، أصبح جزء لا يتجزأ من منظومة المنظم الثقافي ، والاجتماعي الذي يمر ويمرر من خلاله الحراك الأنثوي .

أزمة - أنا- ضد الكتابة ذات الخصوصية والتي صنعت- الحرير الثقالي- لم تحدث من فراغ ، كما أنها لم تتوقف عن التنامي المستمر حتى اللحظة ، فيما يشبه المعجز الإنساني/الفكري أمام ما يفترض ان يكون. لأكثر من هذا انحسر عد التحول والتحديث في النص المكتوب ، والمنجر ، والحضور ، وتمادى خطاب الأنثوي في الثابت ، وتجزر بشكل حلزوني من جيل الى الذي بعده متوارثا نصا تقليديا ، يتحرك على عواضده ، بلا قضية بلا هدف ، بلا ممكن طبيعي لحراكه باتجاه حناثة من أي نوع ، بل أنه أخذ راعن اللحظة الى ، وصير طريق واحد، أوجد لنموذج خاص جدا طائعه الخصوصية ، وباطنه لاشيء، ولعمل إطلالة على حراك المرأة في التحول الكلي يقول لنا: كم هي أزمة المرأة الخاصة ،وكم عجزت عليها عن قول ما تريد ، مقابل ما أريد لها

بقيت الذات الكاتبة الأنثوية وفي أفضل حالاتها- وهو شكل استبداد واضح - صوت إلحائي ، لأدب إلحائي ، وبمقارن مشكوك فيه - فكرا إلحاقيا - ينزاح الى اللاهوية ، لو بمعنى آخر ليس معناها ب.. لماذا لا يتمكن البتاج الأدبي الأنثوي من صوغ خطاب إبداعي للتعبير عن (الكائن هنا)

ثم يترك التدخل - الواعي واللاواعي في تشكيل وأدلة فكر المرأة سدوبا وحسب، بقدر ما فرغها وترك لها الكثير من الخواء. وكان من السهل أن يحدث هذا في تاريخ ذاكرة استقرت بمنامة ، وهي ذات السهولة التي يراها كارل يونغ في جمل شخص ما يمتلك قناعه الخاص في أن يدرك أنه وظيفته شيان مختلفان .

يراء كواليس أخطبوطية هذه المنظومة الثقافية ذات أسوية كاتبة تتطلع بحبابة خصوصية موهومة: وهي بالتأكيد ذات الخصوصية التي ادعت الحرية الفكرية الكاملة، بل وصلتها على وهم طموحات أدبية لم تنجز ، اعتقد خطأ أنها مسارا لهوية خطاب ما ، قادر على التنامي، والحضور في قلب النسق وقدم هذا النتاج الأدبي للبقية الانتوية المتلقية باعتباره نتاجا معرفيا إبداعيا يمثلها كما ينبغي .

في شروط هذا الواقع وما ينطوي عليه ترى كيف تبدو أبعاد الحقيقة. ، انه لتفسير هذا البعد سنجد ان الحقيقة انطوت على كون كل هذا نتاجا للحقيقة التاريخية التي تحول صوت /وحضور المرأة الى عرض الخرس ، و ذات مغترية هي في كل مره لأتملك شيئا خاصا بذاته ، لو متاحا في مطلقه ، مثلما تتوضع بقوة في مكمن الثابت ،وليس الشهد الثقافي المحلي وحراك المجتمع الخاص إلا نتيجة لهذه الحقيقة التاريخية .

هل نتجراً وتدعي أن الخروج من كل هذه العالائق المكرسة ممكن وان الذات الكاتبة في طريقها الى تمثل فكر حر، وحراك حقيقي. ؟ وهل القطيعة الاستمولوجية مع المتداول مهمة مستحيلة ؟ هل يبدو معقولا أن لا تحط الذات الكاتبة بحق سمير "الأنا" وهل يبدو معقولا أن يظل المختلف يبحث عن

إمكان فلا يجده.. ؟ هل تلوم الذات الأنثوية الكاتبة ؟ أم تلوم النسق القاهر الذي لا يترك حيزاً للانزياح . ! هل لا بد ان نتوقف لطرح الاسئلة على حقيقتها أم نتركها ونمضي .

ان استمرار العلاقة التريكة بين الثابت والتحول في حراك النسق ، والذاكرة والمفوض لن يمكننا من الإسالك بما قد نراهن عليه . ما نراه في هوية ثلثة الخطاب عند الذات الكاتبة ليس وهما ، ملثما هو ليس حقيقة ، هو قدرة خارقة على الاقتتان بالذات / الموضوع وليس الذات / المفهوم في هامش الدهشة ، تكتب لتندمى وحسب 11 من فوضى هذا التورط الحركي للذات الكاتبة حتما تتكشف عورة المنجز...!!

ما قدمته المرأة من منتج أدبي في السنوات الماضية يترك لنا سؤالا يكبر ، ويتنامى . بمعنى هل قدم لنا الصوت الأنثوي (الخطاب) بديلا واضح للعالم عن ما ينبغي ان يكونه او يقوله ؟ هل قدم لنا تفسيراً عن لماذا تمثر إمكان حدوث حدثة فكرية ، وإبداعية في نص الذات الكاتبة الأنثوية ؟ عن ما الذي أوقف صيرورة التحول في نصها الإبداعي ؟ وعن لماذا ليس في مشهدنا النسوي المثقف جيل من الحداثيات التقدمي ، او المجددات للخطاب اللواتي يمكن أن يقدمن شيئا ما نقطة ضوء ، نهج ، فكر- لجيل اليوم.

أظهر واقع الحال ان من اعتبرن أنفسهن جيل رائدات الحداثة والكتابة كن مشغولات بشرعنة وجودهن ، أكثر من عملهن في سباق قسيتين كفكرة ، إضافة الى أنهن لم يكن رائدات بالمعنى العملي والحقيقي للريادة ، باستثناء كمبهن الرهان لصالح التمرکز حول ذواتهن . 11 وأنه بمعنى آخر لا وجود تاريخ لفكرة التجييل الحداثي للمرأة الكاتبة ، فهي بمثابة " البهرة

المحرمة" والتي عمل باجتهاد من أجل أن لا تستنبت، أو تستزج، أو تهيج، إذ ابتلعتها ذاكرة العقل الجمعي بحراكه وثابته .

ملهم للشئقة هذا العجر عن تحديد ، الماهية ، وتمثل الدور المقترض  
تمثله ! وسثير للشئقة انقسام الذات الفاعلة لدى الكاتبة ، : لنأخذ مثلا لما  
يقدمه في منابر المؤتمرات والندوات التي تمقد من أجل إبداع المرأة خارج  
محليتنا في العواصم العربية مثلا ، فهن يتحدثن عن أهمية الإبداع الأنثوي  
وربطه بسباق الفكر الإنساني ، ويتحدثن عن مكابحات المرأة المهدمة ، وسحبها إلى  
خلق كتابة جديدة ، وخطاب مختلف ، وهو بالنسبة للمرأة ذات الخصوصية  
في انشهد الإبداعي - وعلى قلة من يمثلن هذا الصوت خارجيا فانه ، لا  
يتطابق مطلقا مع ما يقدمه عند نردادهن إلى المشهد الثقافي المحلي ، هو  
بحال من الأحوال يشبه نيمية امرأة لا تقوى على قول الحقيقة .. ؟! إذ ما أن  
يعدن الكاتبات للحضور في المشهد المحلي حتى يرتدين القناع مرة أخرى ،  
 ويمارسن التماهي التام ، والتنظير المباشر على منبر الصوت ولاشيء غير  
الصوت وربما يتطلب هذا الموقف منا دراسة مستقيمة لما يقدمه الكاتبات  
كأوراق عمل مشاركة خارج البلاد ، ومقارنته بالمزوف عن الطرح محليا للوقوف  
على كافة الموانع الفعلية لهذا النضال الذي يحدث للذات الانثوية الكاتبة  
بين ما تقوله ، وما يحتاج لها امكانه نحن بهذا أمام أكثر من حقيقة منها على  
سهيل المثال لا الحصر :

أولاً: أن حركة الثابت صارمة بما يكفي لإقصاء أية محاولة لفتح أفق  
مختلف ويكفي أن يتضمن الموضوع عبارات مثل (إبداع، امرأة، حداثة ، )  
ليكون هناك ارتباك وتخوف من الحراك الثقافي الذي ستدور حوله هذه

المحظورات من وجهة نظر الآخر - بالطبع كما ذكرت سابقا هذا الآخر يصعب تحديده فهو سلطة شاغطة في المتماهي الكلي

ثانياً - سوف نكون قبالة حقيقة مهمة وهي أن لا خطاب مختلف ، أو مفاصل لديهم نلقدمه ، مثلما أن لا مثقفات ينتظرون خطاباً ما من نوع خاص أو يطالبن به .

ثالثاً : أن ما نتقدم به الذات الأنثوية الكاتبة في ، وعلى أي منبر مقروء أو مسموع هو ما يخضع للتشذيب التام ، لتبقى موضوعاتها وأطروحاتها - إن وجدت - مجرد مقاومة مشروطة .

تحت مظلة هذه الخصوصية ، اكتفت الذات الأنثوية الكاتبة بتمرير حضورها وفق آليات اللتاج ، وأصبح الإنسان/ الأنثوي مفهوماً ، وكائناً ، وعقلاً ، مقولاً وفق البنية الثقافية في حراكها والأخلاقية في أساسها. وخلق النص الأنثوي في المسافة بين الذات الكاتبة ، ومعادله الموضوع



## الممكن الأنثوي لماذا لا نزال آخر..؟

أثارت سيمون دو بوفوار في كتابها " الجنس الآخر" سؤالا جديدا جده الحياة ، ولديما قدم التاريخ لماذا المرأة هي الآخر. ؟ ويكثير من قلق السؤال ، وهاجسه أهد صياغته اليوم .. لماذا لا نزال آخر..؟؟ وجدت سيمون بوفوار انه في الوقت الذي تؤكد فيه النساء أنفسهن فاعلات ومخلوقات حرة تظهر فكرة " الآخر" 1. والتلق كثيرا مع فكرة سيمون ، في كل مرة أهد فيها قراءة مكون خطب الذات الأنثوية الكاتبة كما طرحته عبر كل السنوات اناضية ، فأجده قدم الذات الأنثوية بوصفها -كائنات سلبية بمعنى أنها تحدثت عن وجودها في حراك التحول الأدبي من ممكن وحيد وهو أنها- آخر - ، وهو الخط الشعوري الذي رافق سياق المنجز الكمي للمرأة في المشهد الثقافي المحلي ، وكان سمة تبار الوحي في النتاج الأدبي للمرأة بشكل أصيل .

"نحن" في سياق المشهد الثقافي ، والنسق الفكري ، السؤال الذي لم نطرحه بعد بجديفة عن وحول الكتابات الأدبية العابرة التي لم نفهم من رطانتها إلا هذي مخاضات مسطحة ، تراقص بياض الجبهات، وبياض الورق.

دغمت " انطقون" حجة لأنها امرأة أرادت أن تكون ، ان تملاك خطابا خارجا من سطوة الرجل . والإقصاء بهذا صور لنا سوفوكليس انطقون في مسرحيته انطقون ، وحتى يكون عادلا في رسم تصويره للكائن الذي يريد أن يميز عن ذاته من وراء هتو محيط به ، أو يخلق - حجب الصمت - المروسة عليه فانه مثل له بمعاينة الدفن حيا .. هذه النهاية القويضة أو هي على الأرجح النهاية التي تنتظر الذات التي تريد أن تكون ، أو تقول .

كلنا في وقت من الأوقات قد نصبح "ناطقون" وقد نعي انه لابد ان نكون "ناطقون" ، ان نغادر منطقة رواف الوحي الي الحقيقة ، ان نصبح الإنسان الذي نود أن نكونه ، ونحدث عنه ، وله فهل ستكونه ١٤.

ليس بجدد أن تنقسم الذات الأنثوية الكاتبة على نفسها وبشكل حدي، إذ هي نتاج ثقافة الثنائيات التي لا تكف عن التماذي ، والتورط في المحو ، ثنائية (نحن/الآخر) ، (الأصالة/المعاصرة) ، (الذكورة/الأنوثة) ... وهنا يكمن أيضا الكثير من سطوة الدور الذي تلعبه الأنساق الثقافية، والاجتماعية في ما يتعلق بفكر المرأة المثقفة في المجتمع ذي الخصوصية .

أدى التسخيم المفاهيمي ، والنفسي ، والاجتماعي تجاه ما تنتجه المرأة الى ظهور اتجاه تيارين يحدثان تحت السطح تارة ، وفوقه تارة أخرى وكلاهما لم يؤدي الى نتيجة تذكر للمروحة عند الثابت :

التيار الأول ، اكتفى بالتكيف الثقافي العام . وتصلته المتعلمات والتغيرات ( المطلق السلي)

التيار الثاني ، يتصدر الفن ولكنه يتبنى صوت الهامش حفاظا على المزايا المجتمعية ، والأنية التي حظي بها ويمثل هذا التيار ، معظم الكاتبات، و الإعلاميات ، و الباحثات ( المطلق الإيجابي الناكس).

ان حدوث مثل هذا في حراك المجتمع المثقف ليس استثناء ، بقدر ما هو نسق سوسيولوجي ائسم بمعيارية خاصة جدا، الأمر الذي طبع خطاب الذات الأنثوية الكاتبة بدور الوجود ، وفير الوجود في الآن نفسه .

إن التكيف في الثابت وثيق صلة بحراك المجتمع ، وإنه مهما لهذا لابد أن ننظر إلى الأدب كعلاقة غير منفصلة عن حياة المجتمع ، والعناصر التاريخية، والاجتماعية التي تؤثر به .

في الفصل الثاني بشكله العام لم يكن هناك بعدا حيويا ، أو فكريا يمهّد لموسمة الكتابة / المرأة في المشهد الثقافي ، إنسا ترك نهبا للصدفة ، وحراك المجتمع ، لمرقه ، وللقبلي منه ، ول . كيفما ألتق .

يمرر لنا هذا الحراك بعض من مرحلة الإرباك المخل والمحاولات المبهمة لإحداث فجوة خروج صغيرة في صخرة الواقع وعلم التناح ، عمليا لا يمكن أن نقول غير أن الخافية الجمعية التي شكلت وهي الهوية عند الذات الكاتبة ظلت ناشطة على الدوام ولم تفقد طاقتها في العقل الجمعي حسب يونغ

إن رفض الجديد ، والتحول ، هو أحد أهم السمات التي لا رمت المجتمعات في مراحلها المختلفة ، لعلنا مثلا ثقافة ما قبل الإسلام كانت السائدة ، والهدية بالنسبة لذلك العصر، وما أن جاء الإسلام حتى أصبح هو السياق الأحداث ، وأصبح أحداثه الأصلح للعصر وللإنسانية ، بمعنى أن دوال الأزمنة بحراكها يتحول ، ويتهيأ أحداثا للتحويل ، خطاها، وفكرا فالحدثا الفكرية تحدث في صميم صيرورة التاريخ الإنساني منذ عهد البدي

من المسلم به أن المكان الذي تتحرك فيه الذات الانثوية الكاتبة (أو المرأة ذات الخصوصية ) لم يعد ذلك المكان المكوني (قرية، بادية، صحراء ..) وإن الثقافة لم تعد قاصرة على الايولوجية التي تحكمها المفاهيم المكانية كما أن استقلال صيرورة الزمان لن يكون حلا ، والثبات في المكان لن يكون حلا

أيضا. المكان، والزمان يستفكان وفق ديناميكية الماى (الاجتماعي، التثالي، والسياسي، والاقتصادي)، والحدائي المتواتر بكامل منظومته يتداخل في بنية المجتمع الماى الى التمدد والذات الانثوية الكاتبة لم تعد رهن خصوصية شقيقة بقدر ما أصبحت أحد أهم لبنات منظومة المجتمع الحديث ثالثة وحراكا.

الثقافة التي ترفض للتحوّل، وتؤطر الحضور الفكري للأنتوي أو تلك التي تحتوي في مكوناتها الانفعال - وردة الفعل هي طريقة تمبير وتلقي خاصة جدا، وفاسية جدا، ثم هي بحال من الأحوال أن تكون معنية جديا بتقويض سطوة الخصوصية الأبوية، إذ هي تقنن تنامي الذات الانثوية في سياقات الوصي بأكملة، وهي ثقافة تمل على تفضية هذا التقنين لادماج الأنتوي الكاتبة ضمن اشتراطاتها كما أنها تكرر لرؤى الثابت وتحدي صيرورة التاريخ فيما يتعلق بالتطور الفكري والتعاليق الإنساني مع الوجود

من المسير على كائنات تم إقصاها كليا بقصورها، وهجزها، ونقصان عقلها أن تحرر خطابا أنثويا جادا، أو مثقلا في ماهيته بعلائق نص الأنتوي التي تدرك معنى (الكائن هنا)، فخطابها الإبداعي مهمش تم تشذيبه حتى لم يبق منه إلا علامة استفهام حائرة، وهو أن يتهدى اليوم سؤالاً حاد من الهوية، فإنه ليس إلا حضوراً ألب ممكن البقاء، لا ممكنه ا ويبدو أن استخلاص المفهوم الذي يفرق بين "النحن" ولذا نحن لا نزال آخر. يبدو ملتبسا، وفاقدا لحماسه في ممكن شامس ويعد.

وهو أن يكون قادرا على تجاوز نفسه ليكون، إلا، غير التجاهين في النص المطروح.

الأول الرجوع إلى الذات ينتقدها والوعي بالذات الكلي<sup>(١)</sup>

الثاني: الخروج من مآرق مثالية التاريخ، ومثالية نقد الذات. (... تنشط حركة التأليف الأدبي للقرن خاصة في مجال القصة، والرواية، والشعر، الأدب لمحب دورا كبيرا في مسيرة السطور للمرأة كما هو معلوم. ولذا فإن من المهم قيام دور نشر متخصصة مثلا في رعاية المواهب الأدبية وتقديم نتائجهم الذي يخدم الأمة عبر المطبوعة، والكتاب وغير ذلك، وأركز على العناية بمواهب الفتيات الأدبية، وتربيتهن على الأدب للقرن حتى لا يقمن وسط الضجيج الإعلامي في تمجيد أمثال البياتي وغيره من رموز الحداثة والفساد...) (٢) هذا نموذج لأحد خطابات المرأة التي تتكرر في سياق الثقافة المتاحة، في المدرسة، في الجامعة، وعلى منبر الصوت، وهو جزء من خطاب طويل ألقى في محاضره مطوله، وهو نموذج خطاب ليس استثناء، بل أنه يكرر في كل يوم، وفي كل مكان، وله مراده، في المجتمع النسوي ذي الخصوصية.

إن كثيرون من نموذج هذه الخطابات وعلى هذا السياق ليس معينا بالحراك الفكري، أو الإبداعي، إذ هو في صميمه خطاب أخلاقي، قم باستبدال المعرفة بالخصوصية، واستبدال الكتاب، بالمطوية، واختصار المعرفة في لقطات خاصة جدا، والتكريس لإزاحة التحول، والتحرش على الذات.

---

(١) إن الوعي بالذات الكلي هو المعرفة الوجودية بالذات ضمن الوجود الآخر، فكل (هو) له من حيث هو فردية حرة، فهم بنفسه مطلق، في حين أنه بفضل سلب اللاكوسم الذي له، هو لا يختلف من الآخر فهو كلي، وهو موضوعي، وله الكليه الظلمية بقدر ما يعرف أنه معترف به ضمن الآخر الذي هو حر، وهو يعرف ذلك من جهة ما يعترف به الآخر ويعرفه حرا. - هيل، موسوعة العلوم الفلسفية

(٢) جزء من محاضرة للدكتورة رقية الصحارب

ان جانباً من ظاهر الخطاب هنا هو أحد نتائج اللاوعي الجمعي وهو مؤثر ، ومتأثر يحمل في داخله احتزال بعد أحادي ينفي الآخر وكل مـ عداه من حضور . وتتبنى الذات الانثوية الكاتبة وبخصوصية مبررة بالعاقبة - حسب اعتقادها - سياقات ومعتقدات الوعي واللاوعي ، الذي يفذي الحراك الفكري ليقصي الذات الانثوية بعيداً عن الشاهد الثقافي الفكري ، ومن ثم يخلق هذا الحراك ويزادته مساحة الهامش التاريخي ليصبح متاحاً ، وسوفاً وقادراً في كل يوم على ابتلاع المزيد من المعبرين إليه .

هنا يتماهذان النسق المحرض على انفلاق الذات الجماعية ، والدات الانثوية في هيئة حضور رمزي في علانتي العربي/ الفكري/ الثقافي . من الطبيعي نتيجة لهذا المعطى والحراك - وهو السياق المساوي هنا - أن تتكاثر في كل مرحلة ويتتالي تلك الأصوات التي تتوارث و تتبنى الصوت ، بل وتعطي منبر المكان ، وتتمثل باقتدار نبرة سلطوية الحس التعالي الذي ينفي الآخر الذي لا يشبهه - ومن ثم المساهمة في صنع النسق السكوني، ونكرين خطاب متاح الهامش ، والعمل عل ترسيخه لدى البقية، واسترخائه في يد القبضة الثاوية وهو ما يعرفه كارل يونغ " بأه الخصوصية التي تبرز في مواجهة الاعتبارات والواجبات التي في مصلحة الجماعة" .

أخذ الحقيقة من أفق المحدود يكاد يكون طواغر ليست فردية ، بقدر ما هي امتداد موضوعي لثقافة الأولى ، ولذلك بات من السهولة أن تجد الخطأيات المعاد إنتاجها متنفساً ثقافياً ، وحضورها بشكل كبير، فيما يتوارى في المجتمع النسوي الخالص أية بادرة لططاب مختلف قد يفضح تسلط نسق الأولى وسطوته .

لابد مهما عبر هذا الوقت ان نعترف بالتأثير الكبير ، والدور الكبير للزهوة الإيحائية التي قام بها - الخطاب الثقافي والتعليمي المتداول في مجتمعنا الكبير، منذ دائرة المتعلم، وصولا إلى تلك الزاوية الضيقة للحضور المرتبك للمرأة في المجتمع . وهو شأن نسقي ، لا يعاني منه المجتمع الأنثوي فقط بل هو نتاج التطور التقليدي الذي يعاد أحيازه في مراحل تاريخية ، ثقافية مختلفة في المجتمعات كافة ، والذي فيها بعد يصبح واقعا ميسرا في المجتمعات المتحولة ويتضخم ليصبح وعيا جوانها ينتج خطابا ليس في حقيقته إلا عنفيا

أمامنا وتجرد نسق خطاب أنثوي لا يمتاس مع الواقع التحول والحديث او حتى مع ذلك النصفي في حقيقته ، واقع لم تتجاوزه الذات الكاتبة الانثوية بحال ، كما لا يمكن معارضة أو نفيه فيما نتوقع منه ، وهو تكرار تاريخي يتفق وتطور التاريخ عند هوسرل إذ هو ذو شكل أساسي ، وهو تكوين المثالية بحيث ان تكرارها، وإن التقليد يتم الحفاظ عليه للأبد فالتكرار والتقليد يعني النقل وتحديد الأصل وهذا التجديد للوجود كمثالية هو تقدير أو فعل أخلاقي نظري يؤيد الحكم الأصلي لفلسفة التكرار في شكلها الأفلاطوني

ان التبرير التاريخي على نحو كهذا يبدو مسوغا لحلزونية ، واستنساخ النص / الخطاب الأنثوي كما يبدو عليه نموذج نتائج الكتاب الانثوي في مشهدة حركة الثقافة المحلية وربما هو بحاجة ماسة الى مواجهة ، أكثر مما يجب أن تكون صادمة ، واقعية بشكل أساسي .

أنصاف الثقافات التي عبر عنها جان كينو بأنها دائمة في كل مكان ومن شأنها ان تكون اشد خطرا من الجهل ذاته ، هي ما يراها لويس دوللو

في الثقافة الفردية وثقافة الجمهور). بأنها نابعة من الذين يعتقدون أنهم يعرفون كل شيء وهم أذكياء، يظنون بأنفسهم أحسن الظن ويخدعون في بعض الأحيان من يحيطون بهم من ناحية أخرى لا تخلو منهم حقبة ولا زمان<sup>(١)</sup>.

قد يبدو هنا لا مسوغا ، فيما يتبدى بطريقة ما ، لآخرين أساسيا، لهذا فإن الاتفاق مع ، أو الانطلاق من ، هو علاقة جدلية لن تنتهي في ظل متحرك الأبعاد التلافية للمجتمعات المعاصرة، وثقافة الأفكار ، وتداخل الأنساق، وليس لأحد تبني الحقيقة بهذا الخصوص، أو ذلك، أو أهلية المعطيات وان بدا هناك أفراد يعتقدون بذلك ، وهم لسوء الحظ كثيرون .

---

(١) الثقافة الفردية وثقافة الجمهور، تريس دولر، منشورات عويدات ، ط ٢ ، ١٩٨٢م



## منطقة ... لا أحد...!

دفع بالذات الكاتبة الى منطقة " لا أحد " ، وتمنر عليها بشكل أساسي الخروج من هناك ، فهي لم تحس بجندية كبيرة حاجتها الفعلية الى إبداع غير مشروط ، وشعر بمنعج ... ، كما أنها لم تقادر نص الزعم ، نص المحكي ، أو تخرج من عباءة شهريزاد ، إلى متن الفعل في سيات الثابت والمتحول

ان هذا الثبات في منطقة " لا أحد " جعل نصوص " مائم الورد " التي كتبها سميرة حاشتي في بداية السبعينات لا تختلف في خطابها عما كتبه أميمة زاهد في رسالة الى سيدي الرجل في الألفين... ، مثل ان ما كتبه ثريا قابل شعرا في أواخر الستينات " الأوزان الهائلة " لا يختلف عما كتبه شاعرات اليوم .

تكرارية الخطاب ، نعم التكرارية الواضحة في النص المردة ، صيغة الفكرة ، ونزعة الاتجاه ، آليات تعد أهم أعراض الكتابة النسائية في المشهد الإبداعي المحلي منذ أواخر الستينات وحتى ما بعد الألفين . إنها كتابة وحسب ، وهي تلك الكتابة التي تقم بشكل أساسي في مفاهيم الأنوثة البحتة ، والكتابة التي منهجها المحكي المرسود لا أكثر .

تسلم الذات الكاتبة هنا بانعدام إمكانية الإبداع خارج خصوصية النساء توجها ومفهوما ، الأمر الذي نرى وعيها باتجاه الكتابة النسائية ، وإنتاج الأدب ذي الطابع الخاص ( الحرصني ) فهو ظل " ذلك الأدب الذي يحمل طابعا جماعيا"<sup>(١)</sup> .

(١) ( ان كان أدب النساء مكتوب عليه ان يعمل في النهاية طابعا جماعيا يختلف عن طابع الأدب عند الرجال ، اعتمادا على اختلاف الميول والتوجهات الطبيعية عند كل منهما - فلا بد ان يفرض وقت طويل جدا قبل ان يتحرر أدب النساء من قنود الانساق السائدة بحيث تقوم وتفرده بمواكبة استعمال النساء ، جون مشهورات مل ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٨م

ما سبق التطرق له هو إلحاحه لنموذج التواجد ، والمتداول في النتاج الأدبي للمرأة ، وهو النتاج الأدبي الذي يعاد في كل مرة نحصل فيها على نص لكاتبة نجده على نحو واضح صوتا لخطاب أنثوي يعتمد في مكونه الحركي على تقديم الذات الانثوية عبر ثقافة النموذج المثقفة ودواهي النسق الإقليمي ، استعارة صوته ، بهيته ، الرؤية حينها ، ومن ثم نجد حقيقة لا يمكن إنكارها وهي أنها تميد أي الذات الكاتبة- إنتاج ذاتها من خلال الذهنية النفسية ، في نفي واع- ولا واعي لذاتها .

ذلك الخلط اللاواعي- بين الذات والخطاب - يعطينا تفسيراً لكن الذي يجري على "أرض لا أحد" وهي حسب يونغ (الأرض التي تنص وتكرب بين الأفراد في الوقت ذاته ومن العملة المتداولة في علاقاتنا الداخلية أي تقرّبها التي تمنى خليطاً أو تطابقاً يقل أو يزيد ، ومن كل هذا التشابك اللاواعي في الانتعاشات ينبثق ما يلزم ويجبرنا أن نحيا على شبر ما نحن عليه بالتحديد، ولأن يمكن عندئذ أن نشعر أننا متلقون على طريقة وجودنا ولا تحمى مسؤوليته بشكل صحيح، نشعر أننا في وضع مترد من التبعية الإنسانية واللعنوية...) <sup>(١)</sup> .

على مدى زمني طويل هذا الأمر منجزاً نظوياً ، وفكرياً ، فيما هو في حقيقة أخرى ، ظل خطاباً إبداعياً تأسس وفق نسق له بعده التصوري الخاص جداً. المرأة الخاصة جداً . تناسبا مع ثابت خاص جداً للنوات تعيد إنتاج تشكيلها العنزوني ، وليس النسقي إذا صح مجازاً على أرض لا أحد...!

(١) جدلية الانا واللاوعي ، كارل يونغ ، ص ١٧٠

فهناك ما تعذر حدوثه في سياق حراك فعل إبداعي/ثقافي وعلى مدار حقبة طويلة من إنتاج النص الاتلوي .

إن لهذا صلة وثيقة بثقافة الراهن ، وهو حال أية ثقافة تتحرك في هذا المعنى، وثقافة الذات الكاتبة في المشهد الثقافي تشكلت من خلال وعبر خصوصية مقنعة. وبالرغم من ظهور الكتابة النسوية في المجتمع العربي، إلا أنها ليست متوقعة لدينا ، باعتبارها ليست مفهوماً أو حراكاً تتبناه المرأة ذات الخصوصية ، فالكتابة في المشهد المحلي انتهجت كتابة أدبية خاصة لها علاقة بمعايير الأساق الثقافية والاجتماعية للثقنة

لم نحظ تبعا لذلك بيوادر أية كتابة نسوية على اعتبار فرق النهج بين الكتابة المسائية والكتابة النسوية ، إذ تعبر هذه الأخيرة عن اتجاه غير تقليدي له صلة وثيقة بتغيير الحراك المجتمعي ، والتحولات الثقافية والاجتماعية ، والسياسية . وهو على أية حال ليس إلا نتاج سياقي لرحلة معرفية، تاريخية، محلية ، افترضت أن المتعلم سيؤدي الى الثقافي ، وأن الثقافي لابد ان يكون نتاج الأول ،ومهدت بتواتر منظم لتاريخ مؤدج لغير الإنسان/الأثني ، وليس لتغيير الإنسان /الأثني في سياق التأريخ ،والفعل .

حركة الخطاب/ الاتلوي وخلال هذه الحقبة ، لم تقتصر على مجالات القصة ، والرواية ، والشعر ، بل إن هناك ايها تلك الخطابات المنهجية الصادرة عن المؤسسة التعليمية ، او المؤسسة الثقافية ،والذي بدأ كخطاب كليها وكسها جدا ، ومتمثلا أهميته من الحضور الأنيق للأكاديميات والباحثات اللتزامات بشروط الشرعية المؤسسية لسد فجوة الفهرسة المنهجية في الكتابة البحثية .

في السياق الفكري والإبداعي لا يعتبر الخطاب المنهج الصادر عن المؤسسات على علاقة صلة بالخطاب الإبداعي في حركة التعبير، ثم إن هناك لبسا في تصور الأكاديميات، والباحثات عن نتائجهن البحثية، وعن كون ما يصدرن هو من قبيل المنجز الإبداعي، وهو خلط يتطلب توفيقا لتسمية الأشياء بأسمائها.

إنه إذا ما قرأنا بكثير من الموضوعية هذا الخطاب المنهج الخارج من المكتبة البحثية سنجد خطابا ذا ثقافة تعجوبة، ثقافة منهجية خارجة عن سياق المؤسسي، وعائدة إليه، فهو ليس متحركا في التعبير، وليس قادرا مثلما لم يعمل في كل الثرات.. على التحرك من مكان توصل سلطوية المؤسسة، أو الخروج من حالتها المنهج على طريقة ما، فالخطاب الأنثوي الصادر عنها يرجو نفعيتها، ويسير وفق ذهنيتها، لتبرير ذاتيتها، ونموذجها المحتذى.

إن كشف الحد الأدنى اللازم بين الثقافة، والتعلم بين الفكر، والمعرفة، ليس ممكنا ألا بقدر كبير من نقد الذات لا من الخارج الطمئن بل من الداخل البعيد أيضا وعلى هذا الأساس وحده نستطيع ألا نعمل السؤال الذي يريك كثيرا تكنوقراطي المتعلم، والثقافة.. لماذا لا نزل آخر ؟

لماذا النسق الثقافي الذي تتعاطاه الذات الأنثوية، وتسهر منه، واله

وهن أرادتهن متكتنتين ؟

- وهي متكيف لم يكن معياره الاختيار الحر.
- وهي نوعي مهمته الحفاظ على الشرط الأول.

وهو ما يهدنا إلى السؤال الحاد ، لم بقي النمق الذي شكل ويشكل مفاهيم الأنثوي ، خارج حركة التاريخ ، يبدأ ، ويماد ، شرعيته من صيرورة الكهنة .

هامة الفكر الحر ، أن يكون حراً قدر الإمكان ، بدون محاولة لجمعه مثالها ، وبالتقابل وبأهمية مطلقة . على الكل ، على أحد ما . أن يكون أهلاً للإجابة...!

إن إلقاء نظرة متخصصة ، مقابلة لأبحاث ، وإصدارات المرأة تلك المنشورة عن طريق المؤسسة الأكاديمية أو في الدوريات العربية والمحلية سنجدتها هنديون ، غير ذات صلة بما ، أو عن ، مثل - ، توثيق للنابلس وللنصوص كمنصر من عناصر الثقافة المادية<sup>(١)</sup> ، " السهارة الأمنية للملطان السلجوقي<sup>(٢)</sup> " ، " كان بين التشبيه والتشخيص<sup>(٣)</sup> " ، " معركة ذات الصواري<sup>(٤)</sup> " . وكتابات ، أو تجميع مقالات اعتبرت منجزاً ..!

تطول قائمة على هذا النحو أكثر مما نعتقد ، وأقل مما نطمح امتداداً طولياً و عبر حقبة زمنية لازالت فاعلة في ذات النمق الخطابي في كل ما تتناوله المرأة من بحث ودراسات بعيدة كل البعد عن العمل من أجل التموضع النسوي في السبيل المجتمعي ، والتاريخي ، والثلاثي ، وحتى الفهجي . فهي

(١) ليلي التهام ثقافة شعبية ، العدد الأول ١٩٩٤م

(٢) نورة بندياب مجلة الزورخ العربي ، عدد ٨ ، ٢٠٠٠م

(٣) سماد المانع ، مجلة البلاغة المقارنه عدد ١٨ ، ١٩٩٢م

(٤) عائشة ابو الجدائل مجلة العصور ، عدد ١٩٩٥ ، ٢٠٠٠م

غير مرئية في هذا السياق ، ليس لها صوت أو فعل ، وهي لا تقدم بديل ، ولا تعمل على الانزياح من الثابت ، على العكس فهي تتمثلها باجتهاد واضح

الخطابية المؤسسية ذات التوجيهية المفسنة ، اتسعت ، وتصدت ، وأصبحت ظاهرة ملازمة لدور أية مؤسسة تعليمية / ثقافية لها صلة بالأنثوي وهو مما لا يضيف في مكنونه ، ونسقه المتواتر ، إبداعا بقدر ما هو خطاب تنظيري ممنهج على إطلاقه

تتكون الخطاب المؤسسي من الذات الكاتبة وعلاقتها بالوعي مؤثرا بقوة وحقيقها بحيث يمكن رؤيته في سياق الثابت في منجز الحريم الثقافي ونسبه بوضوح في صوت الخطاب الإبداعي ، مثلما أن إنكاره ، أو تجاهله ليس حلا إننا معنونه بظلمته ونراسته بوصفه خطابا لذات مؤدجة ، وممنهجة عجزت عن الظهور إبداعيا ، وروحت عند مكنن المؤسسي ، والمنهجي ، والثابت الذي يحدد ، ويمتقي ، يرفض ، ويسمح بفكرة الخطاب ، ومضمونه

لا يقتصر مؤثر الخطاب المؤسسي على تعميذ الوعي الأنثوي ، إنما يسري في تواتر منظم للرفض وتحديد بنيته وحركته في التغير ، والأبحاث والدراسات المنهجية في المؤسسة الأكاديمية كمثال لا يتم اختيارها ذاتها من قبل المرأة الباحثة أو الكاتبة - بل تخضع لانتقائية المؤسسة ، وتتبع سياستها التوجيهية ، بوصفها العقل المحوري الذي تتحرك من خلاله الذات الأنثوية تلقيا ، أو إنجازا ، أو خطابا ، ولا تستطيع المؤسسة بحال من الأحوال أن تنكر قيامها بهذا الدور تمثلا لشرعيتها الشبه مطلقة في هذا الشأن .

وجدت الذات الأنثوية الكاتبة ليس فجاءة بل نهضة لواقع أنها مجبرة على البحث نفسها ، وحركتها عن خيارات أخرى ، فاللتطلبات المرحلية

تفرض الثقافة جدية الـ حركة التغيير ، وإلى معاناة الاغتراب الداخلي الذي تتحرك من خلاله الذات الانثوية الكاتبة في المشهد الثقافي المحلي.

كان هناك محاولات اجتهادية من المرأة لإيجاد مقنن مختلف يخلف وطأة الانعزال عن حركية المشهد الثقافي وفي ذات الوقت يعزز مفهوم الخصوصية التي تعيشها الذات الكاتبة ، من هنا ظهرت في الأفق فكرة الصوالين الأدبية أو المنتديات النسائية ، وهي نتيجة طبيعية لمجتمع المغترب للنمزل وهي فكرة حركية لهمت بالضرورة تعبيراً عن خطاب ، أو صوت أكثر مما هي تعبير عن انوجاد حميد ما أكدته حركية هذه الصوالين والمنتديات عبر السنوات الماضية.

هذا التغيير في آلية الحراك الثقافي الأنثوي يفرض الآن تساؤلاً من إلى أي مدى تنامي هذا التغيير، في مد اشتراطه الحضور...أو تبني الخطاب/ الصوت ؟ هل كان قادراً بكل ثقة أن يكون مشروع عقل مستقن ؟.. هل كان قادراً أن يعلن عن حراكه الفكري ، وليس الكاتبي...؟ كيف بدت هذه المنتديات على مستوى الطموح الإبداعي لخطاب الأنثوي ؟ وهل كان لها مسوغها، فاعليتها، أو حتى قدرتها الحقيقية في تمثيلها لوعي مشروعية الانوجاد في قلب الفعل الثقافي ، وفي السياق التاريخي ، لا على هامشه فيما يشبه ثقافة الأطراف والمهمشين ...!!.

من خلف المغترب الطاطي جدا ، التماسق جدا وخلف أتونه البعيدة وقعت الذات الكاتبة للمرة - ثمت امري كم - في وهم الثقافة بحرية الحراك إن قهام جماعة أنثوية مستقلة ولهدف إبداعي و في هذه الساحة الخاصة - الصوالين أو المنتديات الأدبية النسائية - لا يعني أننا في طريقنا إلى الضياء من

ثمرات اللاحدوى ، أو امتلاك خطاب ذي حضور بارز ، قادر على التعبير عن الأهمية ، والحضور في المشهد الثقافي / الفكري . فقد اكتفت هذه الندوات النسائية و على طريقتها بإقصاء الحریم الثقافي بكل هوائهن الخاصة جدا بعيدا عن بلوغ كمال الدور التوحى ، أو النفاذ الى روح المتغير ، وروح الفكر إذ تنتهي النهاية بغض السامر !!

على سبيل المثال أحد أقدم هذه الندوات والذي بدأ نواته منذ أكثر من عشرة أعوام ويقوم على نشاطه أكاديميات وكاتبات ، وبعض رفته ، يترك المجال متاحا للتساؤل عن ما الذي كان يدور في رواقه !! لقد استمر هذا التجمع في ثباته واستمراريته بكل ثقة لسنوات طويلة ، وكان موهوما انه يقوم بدور ما ، أو أنه قام به ، وهو في حقيقته اكتفى بدور إضافي في سيات الحریم الثقافي الذي ليس حقيقيا ، أو له علاقة بالمتغير في المشهد الثقافي المحلي او العربي .

بقدر ما يعي مثل هذا الندوى ، ومثله مننديات أخرى بأنه جديد- أو امتثناثي بقدر ما يؤكد في كل مرة أنه في منطقة " لا أحد " متلائما مع قانون النوع ، يلعب لعبة خطرة، لها سمة الخصوصية ، ووهم الحضور ، ومناورات صغيرة لا تفادى أنالقة لثقافة أكاديمية ، ومنهجية ، تمارس تنظيرا ألفيا ، في منطقة خاصة جدا ، ولم تكن عمليا معنية بتشكيل دور جديد ، أو خطاب جديد باستثناء عنايتها الفاتكة بمشروعية " لتحدث وحسب " عبر ، ومن خلال ، الملتو الخاص جدا .

حددت المننديات أو ما عرف بالصوالين النسائية في إطار علاقة ثابتة بين ما تقوم به ، والدور المتوقع منها ، الذي يدفع للتساؤل عن واقعية ما الذي



الفكر به أسا، أو تذكر به أخريات حالما نغادر منتدى نسائي لو افترضنا أنه التحقنا بحركيتها لنبحث عن الخلف البعيد ، ومن صوت ما لا يشبه صوت جارتنا . مثلا ، عن القلوم البعيدة ، عن مدى يمتد الى ما وراء الجدران ، عن شيء قريب من أرواحنا ، عن .. وعن.. - لكنه لا يحدث إذا ما كان المنتدى في كل مرة يتحدث عن إطروحات مثل "أساليب التغذية" أو "هند بشت عتبة" ، وغيرها من الموضوعات التي تمود هنا لتذكرا بانتقاهات عناوين الكتب المدرسية . إن المنطلقات التي تعكس حركة واقع المنتديات النسائية المحلية في -الشهد الثقافي - هي على نحو واضح إعادة للحراك الأنثوي - الحرص الثقافي - ضمن إنتاج معرفه معزولة ، ووعي ليس له مشروع تغيير ، قدر ما يقبضه من وهم احتساب إن حضوره هو من قبيل إنتاج الخطاب وأن كل ما يحدث هناك هو تفاصيل للإتشاء، والسلي ، والأفكار المجردة فهو قبل وبعد كل شيء ينطلق من تلك النزعة التي تعيد الثقالة والفكر الى بنية السائد ، والثقافة المعزولة للمثقف المنفصل، فهي كما نعت ماركسيل بروسر رواد صالونات الثقافة في عصره بأنهم يثرثرون فيها عن الثقافة بوجه علم ، لنبدو أسماء، وخلاقين، وطموحين وقائقي العطاء ، لما سيقدم لجميل يترقب ، إلهاما جديدا وحراكا نسائيا مختلفا مبنيا على ضرورات التحول، لا اعتقاله وراء صوت مقنع ، وظهور ضمير حقيقي هناك حاجة إلى أن يخلي المكان لقادمين جدد ، لا تروهم فكرة ، الفهوات، والنوع - القبلي بشكل محض بقدر ما تترك لهم طريقة جديدة ، وليس تمثلا لحدس ضمير على هامش الثقالة و زيادة نافلة في المشهد الثقافي... ! .

من الطبيعي أنه ليس بالأسماء وحدها ، أو بديالكتيك الإتياع تصنع الأهمية أو جدية العلاقة في سياق الحراك المجتمعي والثقافي للمرأة المحكومة

بخصوصية الفكرة . انه ليس إلا حراكا تبريريا ، وتنطية لإخفاقات المجتمع المثقف ، لفرط ما يحمله من تناقض اجتماعي ، وفكري. لدينا أسماء نسائية كثيرة، وصدايق كثيرة ، منتجات أدبية كثر ، ومقاربات حضورية واسعة في المشهد الثقافي وذلك منذ الستينيات وحتى وقتنا هذا ، إلا أننا نبدو عند نقطة صفر - حضورا في الخطاب والتفكير - قبالة ، وفي وسط عوالم حريميه تدعو لفكرة حضورها الى الاستقراء ، ولتتبع مكس التيه في حراكها . حالنا نحقق بصدق في وجه التحليلة ، سنعتقد أننا قساة ، أو انه علينا أن نتعمد في الكذب على أنفسنا ، وفي الوهم المخملي اللون بمناهي ، بينما لنا مطربين الى أن نراوح للأبد من اعتقاد هذه الفكرة سنجد أننا مضطرون إلى أن نوجه أصابع الاتهام الى كل الأوهام النخبوية تلك التي استحدثت هامشا آخر في صميم الثابت ، لا في حراكه هامشا مفتوح مكانيا، ومتغلق مغاصبيا ، بما ليس له علاقة بالتححرر الذاتي ، بل انه في أفضل الحالات بعيدا جدا عن أية تخوم...!

ليس يشبهه هذا المسير الثقافي إلا انه " مصيرا يكتب هنا كل يوم " عسى هذا النحر كتب فيكتور هوفو قلقة في لحد مشاهداته الأدبية ، وهو ينطبق على ذات المسير الذي يكتب للإبداع المحلي في كل يوم ، منذ زمن بعيد ، وربما سيظل الى أمد أبعد ، يقول هوفو " هل هذه إذن حياة إنسان ؟ مردها أجل ، وحياة الآخرين كذلك ، وليس لأحد منا شرف الادعاء بأن له حياة خاصة به ، حياتي هي حياتك ، وحياتك هي حياتي ، أنت تعيش ما أنا أعيشه ، والمصير واحد ، فخذ إذن هذه المرأة وانظر الى صورتك فيها كثيرا ما يشكون من الكتاب الذين يقولون "أنا" ويصرخون بهم كملونا من أنفسنا يا للأسف ! حينما أكلتمكم من نفسي فأنا أكلكمكم من أنفسكم ، فكيف لا تحسون بذلك ؟ فلك لتطالغ الصواب أن كنت تعتقد بأنني لست أنت " .

## التعقيم النقدي ...

“ التنوير هو قلب الإنسان على قصوره  
الذي أرتكبه في حق نفسه ” .

"لا يجوز أن نخدم أنفسنا ملغما لا يجوز  
أن نلغي بالحقيقة بصورة صارخة"  
"نيتشه"

## وضع القاصر:

لماذا تركنا عقلنا بيد من بدلنا على ما ليس يشبهنا ، وما ليس نحن ،  
لماذا ندلف ساحة لا نقف في واجهتها ، ولا على أطرافها ، ولا بجانبها  
ونكتفي بالرفقة وحسب...! حتى أولئك الذين ادعوا التقدمية ، والحداثة ،  
وبأنهم حملوا راية التنوير في أطروحاتهم ، وعلاقتهم بالآخر لم يخلو سياق  
فكرهم من ارتكاسات واضحة تجاه الذات الانثوية الكاتبة ، بل أنهم اضمروا  
وبشكل آخر في لا وعيهم استحالة قبول الذات الانثوية الكاتبة في نسق الفكر  
الإنساني، والشهدي العربي . إنهم ليسوا أفرادا أو جماعات ، أو نظام ما ،  
وبالطبع ليسوا أشباحا إنهم سياق تاريخي معتد في الوعي الأبوي \* .

وضع القاصر .. هذا هو الشاغل الذي أفسح للمرأة بالوقوف تحت  
مظلته فقد تحرك الشهد النقدي / الثقافي من خلال منطلقات يفهم تماما  
سبيلها وأبعادها ، بل انه صاغ أسئلته الرحلية وفق تخطيط ذهني يكاد أن

---

\* انظر النظام الأبوي والكتابة تخلف المجتمع العربي، دكتور هشام شرابي ص 11  
يقول د يعالي المجتمع الأبوي المستحدث من الانقسام في الدرجة الأولى،  
ذلك أن حقيقته الظاهرة تقع تحت مظهر الحديث ، فيبدأ عنهما تناظر  
وتوتر وتناقض ان تحليل هذه الظاهرة يوفر فهما أساسيا لديناميات السلك  
الخاص بالأبوية المستحدث وانماطه، ويمكننا من استيعاب حقيقة جوهرية ان  
المجتمعات الأبوية وبغض النظر عن اختلافها في المظهر تتقاسم البنى السمية  
نفسها .

يشبه بعضه بعضا ، فقد دفعت لذكورية الشهد النقدي ليس المحلي فقط بل الشهد الثقافي العربي عامة لإسقاط تشكله المتصور على الذات الأنثوية \* .

( .. إن المرأة المثقفة والكاتبة واهية التحرر من هيمنة الرجل تقع في وهمين الوهم الثقافي الذي يجعلها تعتقد أن بالامكان معاملتها ككائن ثقافي محض من قبل الرجل أو من قبل زملائها المثقفين وهذا وهم كبير لأن علاقة المرأة بالرجل لا يمكن تجزئتها من أساسها الجنسي أو بعدها التعسفي مهما كانت ثقافة المرأة والرجل... )<sup>(١)</sup> .

هذا موقف ناقد - وليس موقف نقدي - صير من آلية نفي ليست جديدة كل الجدة ، بل إنها موجودة و مكروسة بقوة في اللاوعي الجمعي ، وإن نعدم مصادفتها في كل مرة نتتيح فيها لها نقديا يطال الأنثوي التي أسكت قلما لتكتب تاريخا لها ، ولعل الناقد على حرب هنا هو نموذج لقائمة طويلة تعمل على صياغة نقد الوعي بالذات ، إلا أن أحد أهم خصائص هذا الوعي ، كعب هو- شأل خصائص النقد الذكوري - أنه يؤكد في كل مرة على إيمانه المطلق بأن المرأة المثقفة لا يمكن إلا أن تكون معتقدة بالوهم الكبير الذي يجعلها

---

\* ( متى أي حال لا ينبغي علينا أن نعتقد أن مجرد البرهنة على صحة فكرة ما يعني أنها سوف تفعل مفعولها حتى لدى الناس المثقفين فعلا ويمكننا أن نتحدث من ذلك عندما نرى أن البرهنة الأكثر وضوحا ليس لها تأثير على معظم البشر صحيح أنه يمكن للحقبة الساطعة أن تخلق دائما حافيا لدى السامع المثقف ، ولكنه سيمهدنا فوراً بواسطة لأوعيه إلى تصورات البديهة ) فوستاف

لوبون ، سيكولوجية الجمالهير ، ص ٨٤

(١) علي حرب ، الفكر والحدث ، ط ١ ، دار الكتير ، ١٩٩٧ م .

تعتقد ان بالإمكان معاملتها ككائن ثقافي محض وان كنت أمل أن لا يكون الاعتقاد هذا يطل كونه كائن إنساني محض (من يدري.... ١١) .

المرأة ككائن ثقافي ، وحسب ما علق به الناقد على حرب حول وهي المرأة المثقلة بأنها تنفرد حضورها تحت مظلة القاصر ثقافيا وفكريا في جوهر الهوية الثقافية ، له محركه ويرجع هذا الإسقاط لأسباب عديدة منها علي سبيل المثال استحالة تحرر الشهد الثقافي العربي والمحلي من الحراك الثقافي القائم على أساسه الجنسي، أو بعده التصفي، مهما بلغت ثقافته وتحرره .

تتركنا منهجية نقد حراك الذات الأنثوية الكاتبة أمام الكثير من الأسئلة الملحة والجوهرية، فنصرف على الخطاب النقدي وعلاقته بالنص الذي تنتجه المرأة وتحديد كنهه كان منهجه في الشهد الثقافي المحلي. صبر تاريخ طويل - انتهج ولأزال ذلك الحس التجنيسي ذو القدر الشرعة في نقد الذات الأنثوية في حراكها الحياتي ، والمعني، وليس هناك من إشكالا لقي قدر ما بقيته المرأة بوصفها آخر . وفي مجتمعاتنا العربية لا يمكننا تجاهل هيمنة أبوة الثقافة الذكورية ، وظهورها على أنها الخطاب الأصل ، وأن ما تكتبه المرأة ليس إلا الفرج ، ولقد التصمت المجتمعات المثقفة ومنها-مجتمع الشهد الثقافي المحلي- بالذباب على تكريم الجهود من أجل الحفاظ على حراك الإبداع للأنثوي في ظل زعامة أبوة الشهد الثقافي المحلي<sup>(١)</sup> .

---

(١) هناك خوف مبدئي المجتمع السلفوي من الشك وسراجعة نقد ما يسمى بالقدس الاجتماعي ، لذا يمارس المجتمع الرقابة على الأدوار ليعرف ما اذا كانت الخصائص، تلعب لعبتها كأشد ما يكون اللعب وعلى أصغر ما يكون الصقل كما تلعب عليها الأوسر والتواهي . كلنا يلعب لعبة الذكر والأنثى لقد تملصنا من العهد الثقافة الجنسانية الثقافية ، ط ١ ، مركز الائمة الحضاري ، سلم مونة ١٩٩٩م

تحتاج الذات الأنثوية الواضحة إلى ميراث أكثر من تلك التي تحتاجها الذوات الأنثوية الكاتبة لم تحسم بشكل ما في سياق التماسي الثنائي/الفكري/القانوني ، أو أن التاريخ بكامل أحواله ( المجتمع ، المؤسسات ، أهوة الثقافة ) لم يستأثر حقوة بتكوين ما يجب تدوينه ، وإلا ما يجب أن تكونه الأنثوي ، وما ينبغي أن نقوله ، وبصورة سارية للفعول ، ومولفة فمنذ انحسار سلطة العصر الأموي للمرأة ، وحتى يومنا هذا لا تعدو الذات الأنثوية أكثر من كونها ذات مشروطة لرجعية سطوة اللاوعي الجمعي .

لقد صرح صوت نقدي معاصر. الناقد على حرب - معبراً عن البقية أو الواقع لا فرق .... ( بأنها تعيش الوهم الثنائي الذي يجعلها تعتقد معاملتها ككائن ثقافي )<sup>(١)</sup> وسوف نكتشف ربما بقليل من الدهشة أن هناك المزيد ، وإن القائمة لا تنتهي - وهو مما يدفع للتعاطف مع تلك الفطرة الجسدية التي اتفقنا بها ابن حزم، والألوسي، والنفلوي وغيرهم . ، وغيرهم ممن لم يجدوا في الذات الأنثوية غير أنها لا تقرأ إلا في حدود عودة الشيخ إلى صباه . . . وغيره من الثقافات الانتعاشية في جوهرها .

كتب علي شلاف أحد الكتب التي تتناول بالنقد في معظم طرحه الرواية النسائية المحلية يقول: ( والذي لن تتمكن منه دون وطه عباته الأول ، يستدعي معرفة تامة بجزئيات مدخله قبل التوجه إليه وبفعل ذلك التلقي الأولي لعنايات النص الأولي تتحقق شايات الاستمتاع النصي المبكرة .. )<sup>(٢)</sup> تميل لفتنا العربية الكثير من الدلالات الانتعاشية ما أن يتعلق الأمر بالأنثى ،

(١) الفكر والحدث ، علي حرب ، دار الكلوز ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

(٢) تشكيل المكان وفنانات العنات ، ط ١ ، معجب العنات ، النادي الأدبي بجدة ٢٠٠٢ م .

وهو الأمر الذي لم يتمكن الناقد في مقدمته السابقة من الخلاص منه ، والكاتب  
في لا وعيه البهيد ، الأمر الذي يدعو للتمس العذر لافتضاح هذا الوهم الكامن  
تجاه الذات الأنثوية المكتوبة في مثل هذه المقدمة الأيروتيكية ، التي تتجه إلى نقد  
النص الانثوي ... ١

نلمس مثل هذا الاتجاه النقدي بكثير من الوضوح أيضا في النقد  
الصاح الذي تناول رواية رجاء عالم " خاتم " لما يفرضه المعنى المحوري في  
مدلول الخاتم ، وما له من إحياءات جنسية محض ، قاهرة على تحريك  
كوامن الرجل العربي القديم الجديد الذي تحرره منذ الأزل فكرة الخاتم ،  
فكيف لا تكون من السهولة بحيث تحرك الشهد النقدي الذكوري على نحو  
خاص .. ٢

إن مقاد ليوم ، ليسوا إلا امتدادا تاريخيا / ثقافيا لنقاد الأمس ،  
والذات المكتوبة إليوم ليست إلا امتدادا تاريخيا لكل ما هو قبلي فارتكاس  
الفكرة تجاه الذات الانثوية في اللاوعي الجمعي القديم ، والحديث على حد  
سواء يجعلنا أمام حقائق ، لا أقول إننا للتو وقفنا عليها ، بل هي تنغل في  
كيان الذات الأنثوية ، تشكلها ، وتتقلدها ، وتنقيها ، وهي حقائق لا تعم  
بمعزل عن شرعية النسق ، بل تعمل بمسوغ صريح وإيحائي مرة ، ومضمر  
في أكثر الأحيان . لهذا لم يمتلك أغلب خطاب الذات الأنثوية المكتوبة "إناء"  
وهو ليس إلا ذلك المنزل ، والمقصي ، المتصاهي في سياق كهذا ، ومن خلال  
الحراك على ، ومن ، بنية ثقافية طاردة .. !

من أين تبدأ الذات الأنثوية المكتوبة ، وإلى أين ؟ وهل بدأت فعليا ؟..  
من أين لها أن تلمس هذا التجوال في مكان وممكن الحاضر الغائب .. ؟ وان



تعرفت الى كائنها الغائب ، كيف ستقبل عليه ؟ كيف تأسنه؟كيف تعيده  
إلى اليعسيد من ذاكرتها؟ كيف ستحميه من الممكن ، والممكن  
الإيديولوجي/والنسقي الذي يلحق بها إسقاطاته الكثيرة ١١

## مجانية النقد:

تتأهى النص الانثوي في مجانية النقد بشكل أو بآخر ، إذ قدم بكامل لياقته الفنية بعدما فرغ من إمكان توظيفه في نسق يولد هويته الفكرية. وإذا نظر لهذا التمثل برؤية ليست أفقية ، سنجد أن ثابتا صارما قد مرد إلى نقد النص الانثوي عبر تصويين:

- عبر المعنى الأنثروبولوجي الذي شكل مفاهيم الثقافة العربية تجاه الذات الانثوية.
- تمثله كلفة هذه التصورات الفاعلة في اللاوعي الجمعي. والتي قدمها النقد المقيم مضرا ومعلنا حسب معطياته وامتيازاته الذكورية... ١

انه مما بلغت الباحثة في المشهد النقدي المحلي وهو السنوات الماضية هو تلك الحدية الكبيرة ، وليس الموضوعية تجاه إصدارات المرأة الأدبية فهو إما نقد محابي لدرجة التضخيم، وإما نقد بالغ السلبية وكلاهما ليس فيهما كشف حقيقي وواعي لاستنهاض مستوى التجربة المعرفية/ الفكرية في النص الأدبي للكاتبة بل حظي نص الكاتبة بالانتاج نقدي واسع للنتاج الأدبي المطروح على حساب الخطاب الانثوي- العائش في الأصل وهو ما يمكن أن نقول انه (زمن الطبطبة) <sup>(١)</sup> - الأمر الذي خسرت خلاله الكاتبة ذلك لخطاب النقدي الجاد المحرر على النسق الدلالي الفاعل في النص الانثوي .

---

(١) بالمثل ظهرت لغة أرادت خلوص التجربة إما للتجربة ذاتها وإما لكسر معطى الجملة المتداولة وبالتقابل كانت صحفها كريمة إلى حد شجعون في الاستمرارية من منطلق مبدئين . الأول - الحاجة إلى فكر المرأة ودورها للمشاركة في قضاياها الاجتماعية والثقافية ، والثاني - إيماننا من الصحافة بمنح المرأة الحق في التعبير عن ذاتها فكانت الحاجة ماسة إلى فكر المرأة الواعية وليس إلى قلم يسود المسامحات دون هدف أو توجه وهو الأمر الذي لم يتشاركه حتى الساعة، ولكن مسطوبات لفترة الثمانية إلى ثورين في (زمن الطبطبة) مثال نشر في مجلة الرسالة لـ سائله الواسي ، العدد ١٥٥٩ فـ ١٤٢٠هـ

( اتجاهات التجديد في الرواية السعودية )<sup>(١)</sup> نموذج لدراسة الكاتب الأكاديمي ، وقد تناول فيها الأستاذ الباحث سلطان القحطاني نماذج منتقاة لاتجاهات التجديد في الرواية السعودية ، ليس هذا بالجديد ، إنما الجديد الغريب هو إدراج النموذج الروائي النسائي في قائمة نافذة القول واصفا الرواية النسائية بالخطافات تشبه النقد الثمهي قائلا: ( .. عند ليلي الجهني والحديث عائد على روايتها الفردوس إلى باب هي مشكلة نسوية تبحث عن حل ، وعند قماشة العلوان قضية أزليه تبدأ وتنتهي كما بدأت ، بينما اختصر روايات رجاء عالم بمبهمات رجاء عالم.. )<sup>(٢)</sup>

وظف النقد جزء كبير من أدواته النقدية بحيث يحل محل من فحامة حضوره في المشهد الثقافي فيما يتعلق بما تنتجه المرأة وذلك على أنقاض أهمية المعنى ، لا على تنكيكه بمعنى التحريض على تطويره مروراً على أنتاضه ففي الوقت الذي يفترض فيه أن الناقد يمتلك وبمساندة كل أدواته النقدية عقل تحليلي محايداً ، أو هكذا ينبغي أن يكون . يكتبني بأن يلعب الدور الأكبر في سبائك نقد نتاج الكاتبة في المشهد الثقافي ، وهو في مضماره الواسع/الشهيد ، لا يخلو من نزعه مثالية منظمة تربط الحضور اللغوي بالخطاب المياري وعلى نحو وصفي في معظمه يحدد الخصائص التي ينبغي التعبير عنها ومن خلالها ، ويترسل في كل ما له علاقة باللفظ، واللغة ، والجمال الفني ، الحكمة ، البداية ، النهاية باستثناء الالتفات إلى ما إذا كان هناك خطاب ما ، وهدف ما أو غاية فكرية في نص الكاتبة باعتباره مطلباً هامشياً.

(١) اتجاهات التجديد في الرواية السعودية ، سلطان القحطاني ، مجلة عالم الكتب مج ٢٢

٢٠٠٢م

(٢) المصدر السابق ص ١٧

(تناول الباحث في مجال نقد أدبيات المرأة السعودية شكلاً موضوعياً أكثر من كونه معنياً بمساق خطاب يتطلب قراءة تفكيكية تطال البعد المهنسي ، والقصي من صوتها كخطاب مبدع لا يعمل على تحريك ثابته بقدر رؤيته لتفاصيل عوالم المعاش في سيرة محكي)<sup>(١)</sup> هذا مقتطف من كتاب الأستاذ الباحث بكري شيخ أمين وهو من الأطروحات التي اتسمت بطابع التوثيق ، ولا يمكن للباحث في حركة الأدب السعودي إلا أن يطلع عليه ، وهو توثيق ضخم ، يعني منه الآن - بحكم طبيعة الطرح الذي أتناوله - أن أشير إلى النهج الموضوعي الذي تناول النتاج الأدبي للمرأة السعودية ، الذي استند إلى محورين رئيسيين :-

الأول : أنه لا يمكن للباحث أن يتجاهل النتاج الكمي للكاتبات السعوديات الثاني . أنه لم يكن معنياً بتناول مكون الخطاب الأنثوي في منولوجه الداخلي وبعده المهنسي ، ثم تكميته كخطاب إنساني أولاً وأنثوي ثانياً .

وصلت إسمية حضور الذات الانثوية الكاتبة - في الشهد الثقافي المحلي - إلى أنها لا تبدو مريثة بالرغم من كم النتاج المطروح ، إلا ككائن ظل تماماً كما يلمس الظل بدلا عن الكائن هنا . فجانية النقد لم يكن قضيته أو من أولوياته السؤال عن ( أين هو صوت الذات الكاتبة ) مثل عنايته بـ ( أهمية حضورها ملونة ومزخرفة ) وذلك في ساحة عرض كهيرة وذكورية تقرأ النص الأنثوي من أسفل إلى أعلى وليس العكس !! ألا يشبه هذا الحكمة كما يعتقد قائلها صموئيل بلتر " الرجال الحكماء لا يبدون رأيهم في النساء.. "

(١) الحركة الأدبية في المملكة ، بكري شيخ أمين ، ط ٨ ، دار العلم للملايين ١٩٩٩م

إن الكثير من النقد المجاني يستند حكمته بشكل واضح من هذا الوعي المستتر ، و الذي لم يكن أيضا على قدر من البراعة على اعتبار أنه ليس إلا ، إما محابها مجاملا مزينا ، وإما مشمرا لإسقاطاته و ليس من اهتماماته أن يكن للكاتبة خطابا خاصا بها ، بمعنى تلكتها ، أو اختراقها لتعالى الخطاب النفسي الذي يعمل على إقصائها ، وتركها في مكان الخوف وارتداد الصوت والذي لا يريد بحال إغفال دور أبوتها الثنائية للمرأة الكاتبة المفترض ، حسب تصويره بقاها في ثوب الخصوصية .

صعد الناقد إذا ، كل ما له علاقة بإنتاج نص مفلق ودمر أكثر الجذرات الحيوية لخلق نص ممكن بلطف الطرف عن الجانب القيمي الفكري الأمر الذي أصاب النص الانتوي بعامة التشيؤ ، فهو ليس ذلك النص الخلاق كما أن النقد الذي حظي به ليس ذلك النقد التنويري ، والتحريضي نحو القيمة أكثر منه ، تقييمي باتجاه الموضوع واللغة .

( في التركيز على المضمون مغالطة مبدئية لأن وظيفة الأدب ليست في ما يحمله من موضوعات ، ولكن قيمة الأدب هو في قدرة الكاتب على تحويل التاريخ إلى لغة ونقل الحديث إلى مستوى الإبداع اللغوي)<sup>(١)</sup> هل هذا التصريح في مسألة المضمون واللغة دليلا موثقا على نموذج يدعو إلى تلقي وكتابة النص الفلق ؟ وهل لهذا نحطى بنقد على قدر كبير من الاختزالية والمعاملة والدعوة لانفلاق النص وترك أصميته قصرا على اللغة وليس على جوهر ما تحمله هذه اللغة من فكر ؟. وهل هي دعوة صريحة

(١) مقال د. عبدالله الشاذلي، وهم المحلقة، عكاظ ، عدد ١٠٧/١٠/٧٥٥٩٠٩

إلى تحويل الفكر إلى لغة بحثية وليس إلى مفهوم وتحويل إنساننا إلى كم من الابهجدية الصامتة وإعادة إنتاج اللغة وحسب .

إن قصايا إنسانية لها وثيق صلة بـ (الأنا) مثل الوعي ، والهوية وأهمية الحضور في مكون البنية الثقافية/الفكرية تصبح دون كثير استثناءات اهتمامات غير مطروحة ، عندما يكون النص أنثويا .<sup>(١)</sup> وفي اتجاه آخر ليس أمامنا الكثير من الخيارات إذا تساوت المناوين ، ولفاسمين وإذا كان لها ذات اللون ، والافق ، والهدف. وهو ما عبر عنه الكاتب معجب العدواني بقوله ( استهداف المكان كمنطلق أولي للدراسة النقدية في الأعمال الروائية النسوية سيكون بلا شك مدخلا مناسباً للسمي وراء فتح أفاق هذه الأعمال الروائية واستمطاقها .<sup>(٢)</sup> .

بهذا وجه الباحث محور البحث في الرواية النسوية كما سبق إلى استشراف ملازمات المكان متداركا أنه معيا وراء فتح أفاق العمل الروائي النسوي.. ما تناوله العدواني كان تركيزاً على كتابات محدّدات ، وليس على النسق الكتابي ، والخطابي للذات الأنثوية الكاتبة ، وهو ما يفرض لنا الاهتمام البحثي بالأسماء والمناوين أكثر من تركيز السياق البحثي على مسألة الحراك الفكري للأنثوي سواء فيما يتعلق بثقار الوعي في السرد ، أو فيما يتعلق بخطاب الذات الكاتبة .

ثم تكن الذات الكاتبة ( ذات الخصوصية) في تحدٍ جدي يؤكد على إمكان حضورها في الشهد الثقافي، فهي منذ البدء في الحضور في الشهد الثقافي

---

(١) تشكيل المكان وظلال المثبات ، معجب العدواني ، مصر سابق

لم تحظ بتوكيد نابع من روحها ، ومنطلقاتها لتلمني ترددها ، و تميز نموها خارج معطيات تراثها الأبوي / الثقافي .

عنيت أيضا الكتابة بهذا النوع من التوجه إلى دراسة حراك ودور المكان ، دون غفاسة في صدم الالتفات إلى مدى تنميط ، وتشكيل خطاب الانثوي ، فالذات الانثوية الكتابة أسهمت أيضا في هذا الدور الاقصائي المعني في كل مرة بالبحث عن ماهية الظل أكثر من كائن الظل وحقيقته .

عملت أيضا بعض الدراسات التي عنيت بانثروبولوجيا الاجتماعي على مفهومة السياق المجتمعي الذي يشكل ذهنية المجتمع الكبير في حركته فلتحت عنوان (هويات متغيرة)<sup>(١)</sup> للدكتورة مي يماني وهي دراسة بحثية تناولت أهم التحديات التي أثرت في الجيل الجديد- تقول: ( . لقد ناقش البعض أن تحديات النساء ومسألة دورهن ووضعهن في مجتمعهن ومصطلحاتهن يعتبر شكلا من إشكال النسوية )<sup>(٢)</sup>، وتميزت الدراسة ب نزوعها إلى سرد معطيات ومصطلحات علاقة الجيل الجديد بنسق الثقافة ، إضافة إلى تتبع التغيرات المجتمعية على مراحل مختلفة ، فيما غاب عن الطرح أهمية اغتراب الذات الانثوية فكريا ، وسلطة الثقافة الاولى وغياب دور المرأة في الخطاب الثقافي/الاجتماعي بوصفه خروجاً على الأطر المحددة أو كما ألمحت لذلك الباحثة د مي يماني (في أن النسوية كتقوى اجتماعية ارتبطت بالهادي، الغريبة الليبرالية...ولهذا فإن هناك إحساسا بين النسوة المسلمات بأن حركتهن

---

(١) هويات متغيرة ، تحدي الجيل الجديد في السعودية ، مي يماني ، ط١ ، الرياض الريس

للشعر ، ٢٠٠٩ م .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧٤

المحددة ثقافياً وجغرافياً تضع لُراءَ جديدة وغير معلنة للتغيير....<sup>(١)</sup> البحث في بعد بنىة الماضي لا يقل في أهميته عن البحث في معطى الحاضر ، وسنجد إذا ما اطلنا البحث في سباق هذا البعد ان الذات الانثوية مشروعا لا علاقة له بالفاعلية خارج الوجود الثقافي للظطر ، باعتبار الحراك اللقائم هو الحد الثألي والحد الأعلى . مثلاً أنها ايضاً مشروعا لم يتحقق استثمار في تشكل حلزوني ، وراهنى تحكم الانطباعية ، والصمت والعطى الفن وهو سباق ليس إلا من قبيل متناقضات المجتمع في الحراك الثقافي ، يقارب واقع هذا الهروب من الذات ما هبر منه الناقد محمد العباس تحت عنوان تهريب الذات من النص<sup>(٢)</sup> "من يقرأ النص المكتوبة بأقلام مؤداتنا ، سيشب من عد الكائنات الهندسة بين شقوق النصوص ، الأزومات ببوظائمتهم والراونات أنفسهن بالفرار من بيت الدمية " .

ولربط هذا الحراك الذهني والواقعي بمحور الحديث عن السرد ، والذات الانثوية الكاتبة ، نستطيع ان نتلمس الى أي مدى تحول السرد عند- الكاتبة ذات الخصوصية الى نمط هروب وشكل نمّ 1 .

إذا ، من أين تبدأ الذات الانثوية الخروج من هوائ الهروب ، والانشواء الى قهمة مأهول إبداعى صميم...؟ من أين تبدأ مواجهة الواقع الفكرى ؟. أمن مواجهته وتصعيد إيجابيته ، أم من إحكام الخناق حوله ، إعاقته ، تهميشه ، الضحك منه ، وعليه...؟

(١) المصدر السابق ، ص ١٧٤

(٢) تهريب الذات من النص ، محمد العباس ، جريدة الرياض ، ٢٠٠٢ ، العدد ١٢٢٦٧



انه بثقة كبيرة ومقنع واسع وجه -- الناقد المحلي والناقد الوافد<sup>(١)</sup> -- ذاته الناقدة الى تصعيد خصوصية حراك مستقل، ومنعقد الناعلية في نسق الثقافي /الفكري ، والتحرك بكامل ثقله باتجاهها. وانه لينتابنا المجب ، و الشعور المأساوي الذي قد يخالف مهتما ما ، بنوع ، وماعية وتشكل ما كتب عن نص الذات الانثوية السعودية في الحقبة للناسية والتريبة ، وهو ما وجدته في الكثير من الاطروحات ، والاجتهادات النقدية التي فقدت الكثير من بريقها كما ستفقد الكثير من أهميتها ، والكثير من معنى حضورها بعد وقت قريب ، إذ لا قصور تصمد أمام التغير ، ووعي الواقع الذي بات جليا وواضحا للمهتمين المحايدون نظرية نتائج الكتابة ، وما لحق به من مجانية نقد مرر إلينا وسيظل هابرا

اتجه حراك النقد المحلي منه والوافد، بكل نفوذه الشهدي الى التليام بدور أساسي مدمر بحيث دفع بالنص الأنبي الانثوي الى كون عبقريته ، وأهميته ، وهدمه الذي عليه تتجعه . يأتي من الكلمات ، لا من الأفكار ، يأتي من الحضور لا من الخطاب ، الأمر الذي أفقد مدجز الانثوي فرصته للحضور في نسق الفكر والفاعلية ، أو حتى التقدم لحوض بوابر جديدة لانتهاق خطاب ما غائبي المعنى أو معبرا عن الذات الانسانية في تجلياتها المختلفة ، أفعالها، ومواقفها إستراتيجياتها ، ورفضها بعيدا عن هوالم الحريم الثقافي .

(١) إشارة الى الكم الكبير من الثلاث العرب الوافدين ، والمقيميين الذين تناول ادبيات المرأة السعودية ، بالناقد المجامل ، والناقد الاتهامي الذي لم يقدم لها اية تصور من ما يجب ان ينتهج في سجال المنجز كآداب وخطاب ، فكان مثل مطر صلب ما لبث ان بقي ذلك الذي لا يروي عطشان ، ولا يستريح أرضا

من أسهل المسائل النقدية ان نقرأ النصوص الأدبية بموضوعية  
انطباعية قريبة من السطح و نعمل على تحرير النص التجديد في الأساطير ،  
والعبارات ، وبلاغة الجمل باستثناء الاقتراب من الحد الأدنى لوضع النص على  
محك التساؤل الجذري الذي تتطلبه أمانة النقد عن -كيف تغادر الانثوي-  
نصاً زادها اغتراباً انه السؤال الغائب ، والمحبوب ، والذي ينثر بنتائج  
بالغة السلبية. فكان ولازال واقع الحراك النقدي والثقافي غير صادق في تظهيراته  
المثقلة بعيداً من وهي الحقيقة التي تتلصق نص الكتابة في بناءاته الفكرية ،  
و ان السؤال الأساسي في هذا الواقع هو من قبل هل أمن النقد في المشهد  
الثقافي ببعده ، وبصيرته في مجانبته كل هذا النقد .

لنفك على واقعية أكثر حول هذا المرور على نص الكتابة ، علينا ان  
نعترف بأن حتى ذلك الحراك النقدي الواحد في المشهد الثقافي هو نقد ذكوري  
خلص من جهة ، إضافة إلى قيامه على مرتكزين أساسيين :  
الأول : مرتكز تأويلي/ انطباعي في محطته .

الثاني: انه تقريبي بتداعيات حديه افترضت ان وجود النص الانثوي الأدبي  
ظاهره ، وليس قاعله بما يلتفت له في النسق المعرفي والفكري ،  
وبذلك مارس عليه وصايته وعيونه حتى حدود الانمحاء .

## التعقيم النقدي "ثقافة الوهم" نموذجاً..

ان نقدا يمنحك في ذاتيته ، وفي القبضة بصوته لحسب لهو تعبير استقرائي غير شجاع ، وغير معني بقول كلمة الفصل للكاتبة "كوني ذاك " هو وجه آخر للتغيب و الحقيقة لا تعني إلا ان ترك الهمش منسجما مع ذاته ومجتمعهم ليس إلا ضربا من خيانة الفكر ، تماما كما ان نفخه وتضخمه يؤدي إلى النتيجة نفسها . والتعمد بالهمش هنا ، كل ما هو انساني بالطلق فكرا وحضورا فلست مطلقا من هوة تأنيث ، وتذكير القضايا

الحقيقة ايضا ان النقد على هذا النحو ، لم يكتف بهذا الدور بل ان ثلوث النقد ( الوصاية ، والمجانية ، والتعقيم ) دفعت بنص ادات الانثوية الكاتبة الى التكاثر بأنماط رديئة ، لا تملك صوتها ، أو خطابها بدءا من التأسيس ، وانتهاء بالحضور على هذا النحو لو ذاك .

ماذا يبعث في نفوسنا هذا التصور ؟. بل بماذا يفسر ؟.. أين سيذهب بكل تلك الكتب المقدية التي دونت كل ما تود تدوينه ، والتي شوهت روح حضور نص أنثوي كما ينبغي ان يكون وتركت له حضورا هشا على هوائش الهباء ؟.

انه إذا ما كنا حقيقيين أكثر ، سوف لن نلجأ بالحقيقة ، تلك التي تفسر انه بالرغم من ظهور - النص الانثوي في القصة القصيرة ، الرواية ، الخاطرة ، المقالة الشعر إلا انه مازال ذلك النص المنهبر بحدوثه أكثر مما يمتلك مشروعه لخطاب فكري مثقود ، وغير مقصي شهر مؤنث كفكرة حراك والأصعب من هذا انه لم يخرج بعد من ربة البكائية والصمت . !

الصوت ليس علامة وجود، الصوت الذي لا ينتمي الى إرادة وهي حر،  
يبقى على السطح ، طافيا منتما الى عالم الشعور ، خارج الفعل الحقيقي ،  
منولوجا داخلها غير فاعل .

خلق امكان النص الانثوي كنتيجة لشرعية حضور نقدي لا يعبا  
بتنويره ، ثم سرهانه على كل نتاج أدبي أمثوي نصا خديجا مشوها مكونه  
الجوهري الفعلي ذو مكانيرمات دفاسيه ، ماهيته في برانيتها ، ومكتوبه هو  
معلومه ، ومفهومه هو أس نواياه .

امكان النص على نحو كهذا ليس له متاح على البعيد المتمتر،  
ليس هناك إلا خط مستقيم يأخذ دائما الى السطح ، الى الخارج ، وليس الى  
أي مكان آخر.

تعرفت الذات الانثوية الخاصة التهديم وإسقاط الوعي الفكري  
بكيهيته الحياتية في سياق التعلم ولاحقا جاء تكرار السقوط في صور أخرى ،  
اجتهادية ، وقصرية في الشهد الثقافي و النقدي ، ولم يكن تقديمه لها الا  
حراكا ثقافيا من قبيل إعادة إنتاج تصورات ذهنية العقل الجمعي ، إنما من  
زاوية مختلفة لثقافة تعتمد ان لا تكون الا حلزونية بامتياز تبدأ من مكان  
لتعود إليه.

اتسمت المسافة بين المنجز الأدبي للذات الانثوية الكاتبة ، وناقد  
النص ، واسهم النقد بحراكه الثابت في فكرته في توسيع هوة هذه المسافة مما  
يعني انه يسير بها باتجاه الثبات في الهامش في حركة الفكر الكلبي ، وانه تعدد  
تكرس تصور أن سطحية أحدهما تؤكد سطحية الآخر .

لنقطع كافة سبل الطريق إلى ذاكرة أنثوية متحولة ، وخطاب جديد ،  
 أنكر المشهد النقدي على -الذات الكاتبة الانثوية- التجديد التحولي كمنهوم  
 وترك دور مقاربة منهجية من جهة ، وصعد خطابا آخر من جهة أخرى وقد  
 يفسر هذا الموقف الاقتران النقدي لنموذج النصوص التي تفرق في نص  
 الخرافة ، أو الجسد ، والحريم الشكائي وتلك التي أبطالها في النص "  
 فتناستيكون" يبدؤون ويمتدحون بهزيمة الذات الانثوية إما حبا ، أو قهرا . ١

في ظل هرف نقدي ومشهدي لا يزال معينا بنرجسيتها والأسلوبية  
 والشكلائية ، والتي طغت عليه كثيرا ، وطويلا ، لم يمتلك النقد شجاعة  
 توظيف أدواته النقدية لتفكيك خطاب الذات الانثوية ذات الخصوصية . وإذا  
 ما استحضر خطاب المرأة ، أو اللغة ، والحضور ، فإنه لا بد ان نلقي بالا  
 لكتاب الدكتور عبدالله الغذاسي (المرأة واللغة ) ، ليس لأن الكتاب قارب  
 المكنن الحيوي لعلاقة المرأة باللسان ، بل لأن الدكتور الغذاسي ايضا ذو حضور  
 في المشهد النقدي المحلي ومحسوبا منه وعليه .

بشكل مفترض حدوثه لم يتطرق كتّاب (المرأة واللغة ) إلى ذلك البعد  
 الحيوي لحراك النص الانثوي للمرأة السعودية ، ووجودها في المشهد الثقافي  
 المحلي . أي من منطلق تفكيكي يغير صورها عن صيرورة الهامش الذي تلقى  
 عليه الكاتبة وقراءة وتأمل كتّاب المرأة واللغة عند الدكتور الغذاسي نجده  
 ينصح من تجاهله الكبير لهوية الانثوي المقترية ، ويكلم من التراجعيها المقلقة  
 كرس الكتاب / البحث لنصوص ألف ليلة وليلة ، وهي حيلة تكررية تاريخية  
 انتهجها الناقد ليس الغذاسي وحده ، بل الناقد هير التارخ ليعيد إنتاج ذهنية  
 الخطاب الانثوي- الحكمي للمحكى الذي السق بفكر المرأة و على نحو ما ، لا

في هذه الحيلة / النهج من تكريس لذات الإسقاط ، أي النص الذي يحكي من أجل البقاء لا من أجل (الكائن هنا).

في الأغلب يتخذ مثل هذا الخطاب النقدي نموذجاً مثالياً ليشكل مطلق مكون الخطاب الانثوي تحليله وتلقفه - وقد طرحه الفذامي باعتباره مثلاً حازقاً ورمزياً وثرياً لما يجب أن يكون عليه الخطاب الانثوي ، أو ما هو كائنته . إن تواطؤ الكتاب المرأة واللغة - مع خطاب ألف ليلة وليلة بوصفه نموذجاً قبيحاً ، ولا خيار لمحاكي الذات الأتولية إلا من خلاله فهو موقف نقدي يستعصي على التصنيف ، ويحرف عن على طرح السؤال . عن المعاني الضمنية التي يعتنقها الكتاب . وإلى أي مدى فعل فعله التحفيزي المعوي لتعقيم الخطاب الانثوي لننظر كيف أخذنا كتاب ( المرأة واللغة )<sup>(١)</sup> إلى ذلك الغزى البعيد فيما أدرج تحت عنوان ( تعقيم المرأة ) لقد تحدث عن قصة امرأة لا تنجب الأولاد ، وهو ما ليس مسوفاً منطقياً لأن يكون في سهاق غاشي للمعنى الخطير المنون بتعقيم المرأة في كتاب عد مشروعاً يناوش التسق المجحف للمرأة !!

(وعجب لهذا النهج الانتقائي في الاستشهاد المتصنف في التأويل كيف يقول ليس لعافر عقيم أن تبعد ، وهل من شروط الإبداع أن يكون للمرأة المبدعة بنون وبنات ... )<sup>(٢)</sup> كان هذا مقتطف من كتاب الدكتور مصطفى عبد

---

(١) المرأة واللغة ، الدكتور عبدالله الفذامي ، المركز العربي للثقافة العربي ، ط١ ، ١٩٩٦م

(٢) هذه تهمة مغلقة لا تستند إلى دليل وما علاقة الانجاب بالإبداع ؟ وكان الفذامي قد أثار إلى قصة باحثة البادية ملك حنفي وقصة المعلم التي اعتقدتها ، ويضيف صعب لذلك قصة ، وعجب لهذا النهج الانتقائي في الاستشهاد المتصنف في التأويل كيف يقول ليس لعافر عقيم أن تبعد ، وهل من شروط الإبداع أن يكون للمرأة المبدعة بنون وبنات؟ الدكتور مصطفى عبد الواحد ، المرأة واللغة إحيائية

والوهم ، ص٢٤٧، ص٢٤٨ ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، ٢٠٠٢م

الوحد تحت عنوان (المرأة واللغة الحقيقية والوهم) وهو رد على كتاب (المرأة واللغة) للغداسي واستشهاده بهذا النموذج في مسألة تعقيم المرأة .

(ثقافة الوهم)<sup>(١)</sup> كان الجزء الثاني الذي أريد به استكمال ما اعتقد أنه لم يستكمل في كتاب المرأة واللغة عند الغداسي ، وهو على ما يبدو أن أحدهما مهد للآخر ، هذا الكتاب لم يكن إلا تأكيداً حقيقياً للمكرة تكريس حراك ثقافة الوهم ، فمن المقطة التي أراد بها الكاتب أن يبدأ ينفي واستنكار ثقافة الوهم كان الدكتور الغداسي يطرحه يشبثها بتميز فريد... أخذ الكتاب (ثقافة الوهم) دور الحكواتي ، الذي ينهش في العقل التراثي بحثاً عن المرأة /الجسد ، والجسد/ الأنثى ، واللغة التي حركت هذين المتحركين في السباق التاريخي وأدبياته ، فثقافة الوهم تمكن على حتمية ثقافة متسلسلة ، اختيارية وسجد بعد الانتهاء من قراءة الكتاب إننا أمام حقيقتين عامتين :

■ أن ما يطرحه الكاتب هو مما لا قيمة له البتة في السياق النقدي لشروع مقاربة المرأة والخطاب فقد تمسك الكتاب عن وعي علم ، تجاهل ربط ثقافة الوهم في فكرتها الجوهرية بحراك ثقافة الوهم التي تعمل وتبغل في الخطاب الماصر للذات الانثوية ذات الخصوصية لا من قريب أو من بعيد ، هذا إذا ما اعتبرنا الكتاب ليس عودة لإحياء التراث الثقافي و مما يحول عليه في هذا الاتجاه .

■ إن خطابه النقدي هنا ليس مما يعتبر مقابراً للسائد وهو على وجه التحديد يمثل النزعة التوليفية التي سرت عبر تاريخ المشهد الثقافي

---

(١) ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، الدكتور عبد الله الغداسي ، المركز

العربي الثاني ، ط ١ ، ٢٠٠٠م

المحلي بين المثقف / الناقد من جهة ، والمجتمع من جهة أخرى  
(فثقافة الوهم) كفكرة مقارنة لحراك المرأة الثقافي خاضعة للحظة مفارقة  
جمالية لإضفاء بعض الانتماء الجنسي بدءاً من استحضاره النزاوي  
نموذجاً ، وانتهاءً بالقبيلة ، وهو مما - يلقى أو لقي - رواجاً في ظل  
قحط ثقافة تحتضر .

حتى إضمار آخر أسهم النقد في إحكام أبوة النقدية على كل نتاج  
أدبي أنثوي ، وهي الأبهة السارية النفاذ في المشهد الثقافي ليس من وقت قريب.  
فهناك لكل نقد تمثل لمفهوم الذاتية وغياب للدراسة الجادة للمفاهيم بوصفها  
دوالاً لدلول هي الأنثوي في حضورها الإبداعي هذه السيميولوجيا سقطت من  
التفانيات النفاذ الى النص الأنثوي ، لذلك لا تمتلك الذات الكاتبة في النص لغة  
خطاب ، فقط هناك لغة مفهوم لم تعد تميز دال لدلول مفيد قصدياً عن العقل  
الواصي .



## النقد الوافد ومعاربة الخطاب :

حفل النقد الوافد في مختلف الأوقات التي ظهر فيها في المشهد المحلي بكثير من الأفكار الرسالة ، والمعاني التي تدور في حلقة مفرغة ، يشبه أولها آخرها ، وإنه إذا كان هناك استثناء من هذا التصميم فإنه لا يكاد يبدو ملحوظا مقارنة بما هو مطروح في الكتابة المحلية. فما الذي يدور بين دفتي كتب النقد الوافد ، والذي بدأ بوضوح اتهامه في موقف الشارح ، الانتطاعي ، ليس له من مقصد يهدف إليه إلا انتماء إلى الدافعين ذاتهما .

( المرأة / خصوصية الإبداع ) هو فصل في كتاب القصة القصيرة المعاصرة في المملكة<sup>(١)</sup> يوضح الدكتور محمد الشنقيطي في مقدمته لهذا الباب انه يرسي إلى الوقوف على خصوصية الرؤية من هذا الأدب ، مؤكدا في أن الرؤية يقصد رؤيته لمجزأة المرأة السعودية - ستكون جزئيه ومبتسرة كما هي ماثلة في الإنتاج القصصي النسائي، فهو يرى ان هناك قصصات كان لهن قضية محددة في إطار الهم الإنساني الأزلي الذي يشغل بال المرأة ، ولكنه لم يشر إلى هذا الهم الإنساني بحس الناقد الذي يتلمس البحث عن خطاب واضح للنص ، واكتفي في الماحتة تلك إلى ان ذلك موجود في قصص شريحة الشعلان ورفقه الشهب ، وفوزيه البكر ، وسلطانة السديري. ثم عاد ليؤكد ان هناك قصصا ذات طابع وجداني انتطاعي تتسم بالشاعرية حينما والإنشائية النثرية المترهلة حينما أخر ، مثل قصص خيرية السقاف في مجموعتها أن تبهر نحو الأبعاد ، وقصص الزحاف الأبهش للطفيفة السالم، وعهود الشبل، وفوزيه البكر ، فيما يرى قصة

---

(١) القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية / دراسة نقدية ، د محمد الشنقيطي

حصة العمار الاختباء داخل قنبلة موقوتة تبدو بنكهة الأنوثة ، وإن التوظيف اللغوي كان قادرا على رصد دقائق الموقف .

وخلص الدكتور محمد الشنطي بعد الملاحظات انطباعية سريعة إلى سؤال يقول :أين تلف القصة القصيرة للمرأة السعودية من الإنتاج القصصي المحلي والعربي؟

وتوقف هـذ نتيجتين :

- انتماء كثير من القصص إلى المنطقة الـوالة بين التقليدية والتجريبية..وشغلها بالنزوع إلى ما هو شعري وروفيها الاحتجاجية على من يستلب إرادتها من الرجال
- على مستوى القصة النسائية العربية نجد الكاتبة السعودية تميزت في إنتاجها بالقرام أخلاقيات البيت..

لم يكن راشد عيسى ببعيد عن الشروحات النقدية السابقة ، فقد تناول في كتابة ( معادلات القصة النسائية السعودية)<sup>(١)</sup> عدد من الكتابات القصصية التي ظهرت في الشهد المحلي ، إنما كيف كان هذا تناول إذا ما اعتبر كتابا يمدد - الشهد الثقافي المحلي - نقديا متممقا مدرجا إياه ضمن المكتبة الثقافية المحلية .

كانت (معادلات) القصة النسائية السعودية حسب راشد عيسى ..؟ وإن كان من الضروري طرح علامة استفهام جادة حول معنى تلك (المعادلات) اجتهد من الكاتب في إعادة سرد ثلاثة أرباع القصة المقصودة كما هي بين قوسين ثم التعليق عليها في حدود كلمتين أو سطرين انطباعيين ، وعنوان شارد ، لا

---

(١) معادلات القصة النسائية السعودية ، ط١ ، راشد عيسى ، إصدارات التظهل ١٩٩٤م

علاقة له بالضمون الا من حيث مجاملة ، وتقظيم العمل ، ودفعه الى الزعم  
بمحضور مقفود، قلب عليه المجاملة ، والرؤية المأبرة .

ومن معادلات في القصة النسائية لرائد عيسى ، إلى كتاب أخر أكثر  
رومانسية في الاجتهاد من سابقة بعنوان (نظرات في الأدب السعودي الحديث)<sup>(١)</sup>  
وباعتبار إننا نحظى في النقد الوالد بمنادين مقلدات ، وكهيرة ، قادرة على  
لتظيم الذات الكاتبة المحلية على نحو فريد ، ما يجعلنا نتساءل : ترى هل  
كان لنقادنا مثل هذا الحس النقدي والحضور الوالد في مجتمعاتهم المحلية  
الثقافية . !! الواقع يقول بالطبع ( لا ) فنحن دائماً مهجوسون برؤية أدبياتنا  
تتفخم لدى الآخر .

عودة إلى كتاب (نظرات في الأدب السعودي الحديث ) نجد ان الكتاب  
يحتوى على مقدمة صغيرة تمجيرية ثم يستكمل بنماذج من نصوص أدباء  
سعوديين ، وخاتمة تعريف بمسيرتهم الذاتية ، وطالما هو مدرج في فهرستنا  
النقدية ، فإنه لا يمكن تجاهله ، كما لا يمكن التغاضي عن انه مما قضي بليل..  
فهو على غير علم دقيق بحراك المشهد الثقافي ، وليس لديه معرفة وثيقة أو  
منهجية ب.. تاريخ الأدب السعودي ، وهو أيضاً قد راعى خصوصية ذكورية  
المشهد الثقافي وحرص تماماً على مجاملة الرجل السعودي الثقيل - والذي  
يعتقده لا يريد أحدا ان ينظر الى حريمه ، حتى المثقات الحاضرات ممنه في  
المشهد الثقافي تجاهلهم ، فلم يتطرق لامرأة واحدة مطلقاً حرصاً على مشاعر  
الضيف ، وإن كنت أرجو ان يكون له عثر منهجي يبرر له هذا التجاهل .

---

(١) نظرات في الادب السعودي الحديث ، ط١ ، رافعي حقوق ، دار طويق للنشر، ١٩٩٣م

ولم يحل المفقود الوافد من قلم المرأة أيضاً فيها هي اذكتورة فوزيه بربون في دراسة لها تتخذ عنواناً آخر أكثر جذبا (والقصة القصيرة النسائية في الأدب السعودي) <sup>(١)</sup> حاولت من خلاله ان تربط البعيد من مرحلة ظهور القصة القصيرة بالحاضر القريب بمعدة بعض الأسماء التي تدل على تطابق ما جاء تمداه في كتاب اذكتور محمد الشقيطي فيها تشابه عنوان احد دراسات اذكتور الشقيطي مع ما أنت به اذكتورة فوزيه "القصة القصيرة النسائية في الأدب السعودي" باستثناء ان الشقيطي أسهب قليلا في الأسماء المطروحة كون ما قدمه هو كتاب ، فيها اختصرت دراسة د. فوزيه بربون حراك القصة القصيرة في القصة النسائية في الأدب السعودي في ثلاث مجموعات قصصية: المجموعة الوحيدة لريم الفاسدي ( أحبك ولكن ) ، (ونهاية اللعبة) ، (ومساء الأرماء) ليدريه البشر . ولعل ما تناولته د. بربون ليس مما يشكل نقديا تحولات مرحلة القص النسائي، تماما كما شكلت كتابات آ خالد غازي في (القصة القصيرة وأدب المرأة السعودية) <sup>(٢)</sup> ذات المنهج الانطباعي الذي لا يغموس في واقع الذات الكاتبة السعودية ، أو يستقره اعتماد دافعية حضورها بخطاب فكري ، وليس خصوصية النص .

الرمز في القصة القصيرة الحديثة في المشهد الثقافي المحلي هي عنوان يحتمل أكثر من دراسة هابرة ، أو الماحة سطحية ، وفي حال ان وجدنا إننا أمام دراسة للرمز في القصة القصيرة السعودية ، فنجد ان الذات الانثوية الكاتبة هي أكثر من سيجد هذا الفن ، لأسباب كثيرة لعل أهمها ، انه ليس بمقدورها

(١) عن القصة القصيرة في الأدب السعودي د. فوزيه بربون ، الوحات الخمسة، ج ٧-٨ ،

١٩٩٩م

(٢) القصة القصيرة في ادب المرأة السعودية، خالد محمد غازي، ط١ ، مكتب الانعام، ١٩٩٩م

مفادرة القمص الرمرر الى منطقة البوح اللطق، ( الرمز في القصة القصيرة الحديثة  
السعودية )<sup>(١)</sup>

كرست الباحثة دراستها على الكتابات الذكورية وتحديدًا تم اختصار  
المساق الرمزي في القمص في شخصيتين حسب منهج الدراسة - جعلت الرمز  
حصراً في القمص عند التماس محمد علوان ، والتماس حسين على حسين إذ كان  
رمز في قصصهما هو محور الدراسة تقول : ( . ونعرض عن قصصات جرت  
أسماءهن في الصحف والمجلات ، وفيما نشرته من قصص يخرج أغلبها من  
دائرة الرمز ، ومنه ما يستقل في الرمز الى حد التعمية كما نرى في مجموعة  
( حسم ) للكاتبة رقية الشبيب ، وكذلك منه مجموعة ( السفر في ليل الأحزان )  
لنجوى هاشم التي اجتزت فيها أحلامها وكوابيسها وعقدها الاجتماعية في  
موضوعات متشابهة ومحدودة .<sup>(٢)</sup> انه ولنكون أكثر موضوعية لابد أن يتبادر  
الى الذهن سؤال وماذا عن الإصدارات القصصية النسوية ، والتي لم تشر إليها  
الباحثة إلا بأن أسماءهن جرت في الصحف والمجلات . . . ماذا عنهن أي  
الكتابات - منذ بداية السبعينات وحتى الآن وثلاثة . ، والتي لا اعتقدها  
أسماء تخفى على الباحثة ، وهو كم قصصي كبير ، ولا يمكن إغفاله ١١

ليس من الغريب أن يحدث كل هذا تكراراً غير معهود لمثل هذا  
التواتر ، والهاجس البحثي - للنقد البوط - والذي تفرغه كثيراً إدراج  
مسميات مثل (السعودية) و(السعودي) في نهاية عناوين أعماله النقدية ، وهو  
هاجم فني بحث لإشلاء طابع خاص على أدبيات مجتمعنا ذي الخصوصية ،

(١) الرمرر في القصة القصيرة الحديثة بالسعودية ، فاطمة الزمراء محمد ، مجلة جامعة الملك

سعود ، مج ١ ، ١٩٨٩م

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٩

والذي يبدو انه يؤثر شهية الباحثين العرب لإلقاء نظرة عليه من الواضح أنها خاطئة وغير ذات صلة بتعزيز التغيير .

عبر قلبل من النقد من راعية النص الاتلوي ، وانعدام استكناه أنه الهميدة، ثم تشككه وفق مقتضى الحال كما تناول ذلك أ عبدالله السحطي في نسج الإبداع "مساء الأرماء" للكاتبة بدرية البشر مشيراً إلى انه ( إذا كان الشكل القصصي لذي بدرية البشر يأخذ طابع الإفضاء ، والسرد القصصلي الذي ينح على مثابة الأحداث والركض وراءه ، فإن واقعية المضمون هي التي أدت إلى ذلك ، وعليه فإن العلي السردية لا يمكن لها أن تخلد في الذاكرة طالما أنها تكتفي فحسب بهذا الرصد ، والتوصيف المباشر ، ولا تحول هذه الأحداث إلى صيغ سرد متأمله موجهه تتجاوز سطوح الأشياء وتجاوز الأحداث المؤقتة العابرة إلى ما هو إنساني رهيف ، إلى ما هو متماثل ومكتنه <sup>(١)</sup> بمعنى غهاب الذات الكاتبة من النص ، ويتسحب هنا على مجموعة البحث عن يوم سابع للكاتبة ليلي الاحمدب في منهج الباحث .

من ناحية أخرى أصبحت الكاتبة السعودية ، تتناول أفكاره من ، وإلى ، فبعد ان تمكن منها النسق الأبوي في التعلم، والثلاثي ، والفندي ، ولم تكذ تلم شتات حضورها في هذا السياق حتى أصبحت في قائمة اهتمامات النقد الوالده ، ولذلك نجددها ذلك الكائن المجرد إلا من خصوصيته ، وبالتالي أخضعت لتزيين نقدي ، كرس للنموذج الخاص ، وزاد من عزلة الذات الكاتبة بعيداً عن ( النص الفاعل) أو الكورس الثلاثي ...!

---

(١) نسج الإبداع ، دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد ، عبدالله السحطي ط١ دار الفدرات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ م .

ليس بعيد عن الحقيقة، إن الكاتبة أرادت هذا الحضور لتوثيق حراكها وتمييزه شكليا، الأمر الذي أدى إلى تعميم فكرتها في مسألتها الهوية والخطاب الإبداعي، واعتبرت الذات الكاتبة عند المرأة الخاصة تبعا لهذا لمست مما يمكن أن ينتج (الهن) إلا في سياق مركزة مفاهيم النقد، والذي بالضرورة يحدث أنه ذكوري خلص.

في اتجاه آخر أيضا نجد من قام فيما يتعلق بحضور الكاتبات بالتأريخ إما لسميات أو عناوين مثل ما جاء في كتاب ( أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي)<sup>(١)</sup> فقد تطرقت المؤلفة إلى أسماء ليس لها علاقة بالكتابة، وخلطت بين الأسماء الأكاديمية، والكاتبات للقصة أو الرواية، وفي النهاية لم يكن هناك من هائد منهجي لتمييز حراك إبداع المرأة باستثناء بولوجرافي لبعض أسماء متداخلة لملء فراغ للكتابة البحثية!

هذا الاتجاه البحثي لم يخدم حراك الفعل الثقافي، أو الفكر الإبداعي لدى الذات الانثوية السعودية، بل أدى إلى نتائج عكسية أبرزها وهم الفاعلية والحضور الذي اعتقدته الكاتبات، ولم يجرؤ أحد على أن يعلق الجرس، ليقول لهن إن تزييف الواقع، وتفخيمه، لن يؤدي في النهاية إلا إلى بقائها في منطقة لا أحد.

نقد تحرك النقد باتجاه الكتابة الانثوية على اعتبار أن قصبتها هي في أن نتحدث عن مشكلاتها الخاصة بروح خاصة، فكان النقد مهتما بتدوين العناوين بشكل مفرط، وقد يجد المتابع للنقد الواحد أنه يتوسل في أغلب الظروحات إن لم يكن كلها عنوان عريض مثل الأدب السعودي، القصة

(١) أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، ليلي محمد، ط١، ١٩٨٣م

السعودية الإبداع السعودي. مما يعني ان الهدف هو الحراك المجنس باتجاه البيئة ، أكثر من كونه اهتماما بالحراك الإبداعي ، أو النقدي . وقد عبر عن هذا المعنى أ. راضي صدوق ( .. بأنه أدب ينتمي الى بلد ذي وضع اقتصادي متميز يلقي الكثر من الدارسين والنقاد من ذوي الأفراس النفعية الذاتية بالتجرد من ضميرهم الأدبي والتزامهم الأخلاقي حين يتحدثون عن الأدب في المملكة بروح الملئ والرياء ، من أجل الخطوة بغرض ذاتي وعرض دنيوي فيسبون الى الملكة وأديها وأديانها أكثر مما يحسنون .<sup>(١)</sup>

بدون كثير بداهة ، كان الإبداع الانثوي هو الخاسر الأول والأخير ، ليس هذه المرة ، بل في كل المرات التي تابع فيها الكورس ضجهه ، واستمراره في فنكلورية الخطابات . ١١ .

لم يكن انتماؤنا الى بلد ذي وضع اقتصادي كما عبر راضي صدوق العامل الوحيد الى دفع المرأة الكاتبة الى خارج المكن الحشوري ، بل ان هناك المحلية البحتة ، و الخصومية النعنية للأدب الطروح ، الانتكاه ، على الداخل وابتسار التجربة الفكرية والمجتمعية ، وكثير من عوامل التثبيط ، والإقصاء أدت الى كون الكاتبة غير مرئية تماما في إنتاج الفكر والخطاب .

لذا كذلك ان نتابع بعض ما كتب عن شكل حراكنا الفيزيائي ، والثقافي في اتجاه آخر ، لنرى سبيل المثال لا الحصر في كتاب بثينه شعبان (المرأة العربية في القرن العشرين) والذي تناول محاور مثل دور المرأة العربية في النهضة القومية ، والتقدم ، والتخلص من محاولات التهميش .. ، وهي عناوين ليس للكاتبة السعودية علاقة صلة بها لا من قريب أو من بعيد حسب الكاتبة ومن الطبيعي ان تسقط د بثينه شعبان هذا التصور فيما يخص المرأة

---

(١) نظرات في الادب السعودي الحديث ، راضي صدوق ، ص ١١ .



السعودية الثلاثة منذ توثيقها لحراك ودو للمرأة العربية المهدمة في القرن العشرين: فالكاتبة هـا الدكتوراة بثينة شعبان لا ترى من حراك المرأة السعودية غير ما ينقله الإعلام عنها . تقول ( لقد سلطت وسائل الإعلام العربية اثر وجود المجدندات الأمريكيات على النساء السعوديات ، كما لو ان النساء السعوديات لم يرين من قبل امراة تتود سيارة ، ثمة نقطة شديدة الأهمية وهي العقل ، ان العقل الغربي لا يمكنه الإدراك ان وراء المبادئ السوداء التي تلسف بهذا السعوديات أجسادهن بقمل اللوروث الاجتماعي توجد روايات ورسامات ، وكاتبات قصة قصيرة ، ومفكرات ، ومسرحيات...) بسبب الصورة المسبقة التي تم حفظها عنهن في الغرب كأهداف بكما ملفوفة في المبادئ (١) .

في الواقع انه لم يعد مستغربا كون صورة المرأة السعودية أو الكاتبة السعودية عند البعض وكحضور ثقافي ، أو حضور إنساني ليس إلا فكرة عابرة تختزل قضيتها في تفاصيل وحدها المرأة السعودية المنيعة بكلمة الفصل فيها ، ولست أدري هنا للدكتوراة بثينة شعبان شيء ، كونها إذ أرادت ان تأرخ للمرأة السعودية في دراستها - المرأة العربية في القرن العشرين- لم تر عدا ما تناقلته وسائل الإعلام الغربية عن المرأة السعودية وهي صورة لها علاقتها المباشرة بالاجتماعي و الديني أكثر من علاقتها ب المرأة السعودية في التشكل الثقافي ، مما يتنافى مع أمانة التاريخ أدبيا ومنهجيا ، بتجاهلها للمرأة السعودية على هذا النحو .

ومثل هذا نجد عند طيبة خميس في (صتم المرأة الشعرية) الذي تناول دراسة خمس شاعرات باعتبارهن أهم شاعرات الخليج ...! ونجد إنذ أمام علامة استفهام كذلك في ما اعتبرته ليلي محمد صالح (٢) توثيقا لحراك المرأة

(١) المرأة في القرن العشرين ، ص ١٦٠ ، د بثينة شعبان، الذي للنشر ، ٢٠٠٠م

(٢) أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ، ليلي محمد صالح ، ١٩٨٣م

السعودية الكاتبه في توثيقها الضخم أدب المرأة في الجزيرة العربية والخليج العربي ، فتحت مسعى الأدبية السعودية نجد أسماء لا علاقة لها بالنتاج الأدبي أو الإبداعي ، وهو خلط غير منهجي لتلويح حركة الأدبية السعودية إلا إذا كانت تجد ان كل أكاديمية ، أو كتابة مقالة ، أو مدبرة منشأة بالضرورة لابد ان تكون أدبية. 11 .

كما كل ما سبق يقارب غياب صورة الكاتبة عند الآخر منهجيا ، أو نقديا ، ما ذكره أ. شاكرا النابلسي في المسافة بين السيف والعنق<sup>(١)</sup> إذ لا يجد النابلسي غشافة في ان يعتبر قصص الكاتب عبدالله الجفري هي التي تصير عن قضية المرأة قائلا : ( انه يمكن قراءة حراك الحياة المجتمعية السعودية من خلال قصص الجفري ) ، ثم يعود ليناقض مسألة كون ما يعبر عنه هو قضية المرأة قائلا بالنص : ( . فعلى مدار عشرين عاما لم يفتح عبدالله الجفري شباك غرفة نوم واحدة ، ولكنه فتح مئات القلوب لسمعنا مواويل الحب والشفاء<sup>(٢)</sup> .. إذ اختصرت الذات الانثوية في مواويل حب وشفاء ، يعني امرأة الحب ، لا امرأة الحضور.

على ماذا يمكن ان نختلف ؟ لماذا الكتابات في مدونات النقد الوالد عظيمات و مبدعات ، وعند مثوله خارج الحدود ضمير مرثيات ؟ ما هو دور الكاتبة الآن/ اليوم ، في هذا السياق و الذي يبدو بدون خريطة أو ملامح... 11

(١) المسافة بين السيف والعنق ، قراءة في تشاريس النص القصيرة السعودية شاكرا النابلسي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥ م .

(٢) المصدر السابق .

هل لا وجودا لصوت وخطاب الكتابة السعودية ؟ ، هل تهدر كائننا لا  
ملاح له خارج حدود المكان الخاص..؟

هل هي مجرد قضية مذهبية تفرق نمسا في حراك مجتمعي ،  
وثلاثي محلي وعرقي بارك نبع قضيتها ووجودها بكل أرحمة..؟

”من الطبيعي ألا يعرف الباطن الحقيقي مأساته  
إلا عندما يشاهد الباطن البشري ظاهرا في السماء“

### المساهمات التبليغية بوصفها خطابا نقديا :

ما الذي انشده النقد المحلي في حفلة الكورس ، وبرنامجية النقد  
والذي لم يكن في بادئة ما نقدا تنويريا لخطاب الائتوي الكاتب .. ا تصهيدا  
لتصمية صغيرة أتساءل: ما هي آلياته .؟ مناهجه ؟ ما هي منطقاته النقدية في  
تناوله النص الائتوي ؟ أكانت من منطلق عقائدي... انتلجنسيا...؟ تبريري . . لم  
رد فعل وحسب .

بصرف النظر عما إذا كان احد كل هذا ، أو يتميز - كله تماما- ا  
هل كانت كل هذه المساهمات النقدية معنية بنقد ضباب الفكري في نص  
الائتوي.. ؟ أم أنها اكتفت بنقد الائتوي الهمش في غير إشارة لأية فكر.. ١٩

يشير الحراك النقدي محليا إلى ان الكتابة النقدية خصصت بشكل  
حاد وتبعت نظرية ”رد الفعل “ مما جعل الشهد النقدي يلتزم الى كونه حقيقيا  
بمعنى أو بآخر ، في الوقت الذي امتدت وتوسعت حركة النشر والكتابة ،  
والإصدار السوي للنص على نحو واسع . وفي مقابل معهد ، ومناوشات  
متباعدة ظهرت أصوات متباعدة الحضور ، والرؤى ، وتكاد تقارب عددا أقل من  
أصابع اليد ، ومنها الصوت النسائي الذي أكمل اجتهاد البقية إنما على  
طريقته .

(صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة).<sup>(١)</sup> أحد الدراسات التي كان من الممكن ان تكون مفصله إذا ما تناولت الصورة كما هي حقيقة مسبباتها في القصة عند الانثوي ، إنما ضرورة العمل كونه رسالة علمية لنيل الماجستير ، وما تخضع له من ضوابط مؤسسية أخذته في اتجاه آخر ، تناولت الباحثة من خلاله أنماط ، وصورة للرجل في القصة القصيرة في سهال التشكيل اللفظي ، والموامل النفسية ، والسيكولوجية، والزمان ، والمكان ، باستثناء تناولها لأسباب تولري خطاب الذات الاتنوية الكاتبة وهو الحقيقة الصادمة التي لا يمكن تجاهلها ، أو تجاهل لا معقولة تهمته في نسق الثقافي /الإبداعي والذي يفرض السؤال الأكثر أهمية لماذا لا نزال آخر ١٩

في اتجاه آخر نادت الكاتبة سهيلة زين العابدين بأدب إسلامي بحيث وأعلنت عن تأكيدها الدائم على ربط الإبداع بالمذهبية ، الأمر الذي لا ينطلق في أساسه من شمولية الإسلام ، ونسق الإبداع الإنساني، الذي لا يمتدح ، ولا يجنس أو يأنظر

ولا يمكن بحال تجاهل مطالبات الاستلازة سهيلة زين العابدين في اجتهاداتها للدفاع عن قضية إبداع المرأة ، التي لم تتوان في كل مرة عن ربط حراك المرأة والإبداع بمفهوم المسلمة ، وهو مما يذكر بالبدايات التي تحدثت عنها في الجزء الأول في التعلم في بداياته والذي عمل على أسلمة الثقافي والإبداعي على نحو شمولي ، والذي يمثله طرح سهيلة زين العابدين خير تمثيل .

مما يذكر لسهيلة زين العابدين في هذا الاتجاه ردعا على د معجب الزهراني الذي حذر من استهلاك المرأة لأبوات الكتابة لان ذلك مما يشكل

(١) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، مصدر سابق

خطورة .. ١١١ حسب اعتقاده . فكان ردحا على مفهوم امتلاك الذات الانثوية لأداة الكتابة كما عبر عنه د. معجب الزهراني كالآتي ( إذا كان امتلاك المرأة لأدوات الكتابة يشكل خطورة محتملة فالخطر من امتلاك الرجل لها قد وقع فعلا فاندفع العبدية والفكرية والأدبية والفلسفية التي تدعو إلى الإباحية والإلحاد من أتى بها ؟ أليس الرجل )<sup>(١)</sup>

بتمن في النقد المنبع عند الكاتبة ، والذي يمثل منهجية سهلة زين العابدين سنجد إنها ردا على د. معجب - في محاولته تجاه وجود الانثوي في حراك الفكري /المشهدى - كانت تفكر منهجيا في اتجاه أحادي ، ولا تستطيع ان ترى أو تسمع إلى غيره فقد أخذت منحا آخر وهو مهاجمة الناقد في سياق مذهبي ، ولا علاقة له من قريب أو من بعيد بفقد النسق الفكري الذي يتسلل من ذاكرة ذكره تستكشف حضور ذاكرة عقل ليس في مفهومها الا كونه بحق عقل مستزعر .

ويمثل نقد سهلة زين العابدين تيار كتابات ، وانتماءات نسوية هي أقرب إلى الفكر الدعوى منه إلى الفكر النقدي ، وتمثل هذا الاتجاه عدد من الكتابات فإنصاف بخاري والتي تكتب المثالة والشعر تنادي بأسلمة الأدب لأنه عملية تطهير وتنقية وتكذيب وتؤكد الحاجة إلى ان همنة الأدب الإسلامي على الفكر حتمية فتقول ان ( الصلة بين الأدب والإسلام وثيقة والحاجة إلى همنة الأدب الإسلامي على فكر السلم والثقافة الاسلاميه حتمية بل المفترض الا يكون في المجتمع للسلم تيار سوى التيار الإسلامي للأدب .. )<sup>(٢)</sup> .

(١) رد لما نشره عكاظي في ١٦/٢/١٤١٦ حول قضية الكاتبة السعودية

(٢) انصاف بخار . الادب الاسلامي مفهومه ورسالته ( بحث مقدم إلى رابطة الادب

الاسلامي العاليه ) ١٩٩٩ م .

تمثل هذا الاتجاه أيضا كلا من الكاتبه ثوره السعد ، والدمريه الدكتوراه رقيه المحارب ، والدكتوراه فاطمة نصيف ، ورقبه ناظر واخرى كثير. وليس من المبالغ هنا اعتبار ان السيدة سهيله زين العابدين ذات توجه نسوي بالرغم من تبنيها لبعض قضايا المرأة وذلك لاعتبار تيار النسوية ليس واردا في حراك المجتمع الحريري المحلي ، أو ذا صلة بما تناقله سهيله من نقد كما في سياق المند الذي توجهت به الى الشاعرة فوزيه أبو خالد في قصيدتها ( ان يسرقوا الله من وجهك ) والى الكاتبة نجلاء عمر احتجاجا على مقالها ( بندورة مصلوبة على لسان سينف ) وينسحب هذا التصور في حراك الشهد الثقافي على الكثير من الاطروحات للشفعة بروح الإصلاح الديني في ظل انعدام وجود نسويات علمانيات بالمعنى الاتحادي في الخطاب الأدبي أو الحركي للمجتمع . وهو ليس الا من قبل نساء في مواجهة نساء .. واذ أقول نسوية إسلامية، أو نسوية علمانية فهو ليس الا إشارة الى شكل الصدام المستمر في الخطاب.

( . وعلى الرغم من إقرار النسويات العلمانيات ، من ناحية النظرية بالحاجة الى المحافظة على الحوار على الأقل- مع النساء الإسلاميات، فإنهن يختلفن تماما ، من ناحية الممارسة العملية مع وجهات نظرهن، وما يثير الدهشة ، ان النسويات العلمانيات لا يعتبرن نظيرتهن الإسلاميات نسويات ولو من بعيد . وبذلك لا تحظى النسويات العلمانيات ، كمروجيات للخطاب العلماني بتقدير عال لدى الإسلاميات (...)<sup>١٩</sup>.

قد لا نحتاج الى الكثير لتنتهم خصوصية فلسفة استثنائية الفكر الانثوي وانطلاقه من مركزية مؤسسه خاصة أو دينية . بمعنى أننا أمام مطالبة بخص

(١٩) نساء في مواجهة نساء، ط١ ، لصدارت مطور ، د عزة كرم ٢٠١١م .

الخطاب الإنساني/الفكري إلى خطاب إسلامي بحث، مما لا يتمس بالواقعية في إطار الخطابات الراهنة ، إضافة إلى أنه كلوجه يكرس نموذج خطاب من نوع آخر

يتبدل الهائس لا بد من الإشارة إلى أنه كان هناك بعض محاولات لفهمه الحضور الإنساني للمرأة في محاولتها الإبداعية في النص بسمياته ، لكنها كما وجدت بقيت مجرد محاولات . ليس إلا ١١

أضحت الكثير من الباحثات بحجر صلب في بحر لحي ، لكنهن شادين إلى الانتماء إلى المنطقة الأكثر تواريا ، ووجاهة ، حيث الحفلة التكرية التي يمرر الجميع فيها ضحكاتهم ، وقلباتهم ، وتناقضاتهم ، وهو صميم المتوافق في فكرته وموقفه - بين الذات الانتوية ، وتمثل الوعي الجمعي - وهو الواقع الذي لا يبدو لهم غامضا ، أو لا مبررا .

(فهي مولمة بهذه اللعبة ، مولمة بهذه اللعنة من تجاوبف المجاز والكلام) " بتعبير فاطمة الوحيبي ، وهي من الكاتبات القلائل اللاتي كان لهن اهتمام بالعنسى الجاد الذي يربط بين الذكورة والانثوية في سياق الإبداع إنما ظل اهتماما رهين بعض دراسات ومقالات متباعدة ، ولم تكن بحال من الأحوال مشروعة الخاص ، أو قضيتها في حراك المشهد الثقافي/الإداعي مؤكدة بشكل آخر ( ولع الذات الانتوية بحنين التثام الموجودات وغفلتها والتأليف بين ضراوة متناقضاتها) على حد تعبيرها.

---

(١) قوافل، ناري إلى الفس الأدبي ، ١٤١٥هـ .



في ظل استحالة مشروع نقدي تتلهم به الذات الانثوية ، فقد الصائمز ،  
كما التوازن المتعارض في الكائن المنتج للنص ، واستسلم النص الانثوي لعقل نقدي  
أجهد في تعطيل ، وتنميط فكرته ، وحراكه ، حتى إذا ما تنبه غير شارد من  
بين الجمع الكبير ، يكون الوقت قد مضى لرد الاعتبار. وبدل من أخذ خطوة  
إلى الأمام تقابل بتحريك خطوات إلى الوراء .

مشروع الانثوي الكاتبة خطابا كان ، أو منجزا رائج عند كونه يعدد  
ان يكون متوازنا والنص الهامشي . وما أن نبدأ في البحث عن إمكان ، عن  
خطاب ، عن معنى وجود يكون الوقت متأخرا - وقد يلهم على انه - رد  
فعل - فيما الحقيقة ان ليس له من معنى إلا ان الذات الكاتبة تتجه فعليا إلى  
تنبه رد الفعل كونها هملت ولزمن طويل كآخر. الكاتبة إلى يوم بعدد محاولة  
رؤية هوية هذا الآخر الذي هو أنا ، والأخرى ، وكل الباحثين عن الإتيق  
والحقيقي ، والناقل .

أن يكون قضية الخطاب في النص الانثوي التبليغ من وجوده ،  
والدفاع عن شرعية حضوره يعني البقاء الدائم على الرصيف الطاريء وكما  
تنبيه دوما معيارية الخطابات الطارئة سيكشف حراك الذات الكاتبة الانثوية  
في هذا المعيز من انزراح سياق الخطاب الإبداعي والنقدي لديها إلى منطقة  
الحریم الثقافي ، أو في أسوأ الحالات بقاء هذا الخطاب بين رحي التمسك  
بشرعية الحضور الذي هو امتياز وخصصة ذكورية ، وبين ضرورة إنتاج  
الخطاب الإبداعي الحر.

لضرورة فهم السياق الخاص الذي تنتهجه بعض الالتفاتات النقدية  
والتي أقدمت عليها أسماء نائلة يمكننا ان نتدرج في توقعات وتساؤلات عن

نوع الخطاب النسوي النقدي المفترض ...؟ هل نعتبره مما أسهم في إيجار و خلق أدبية النص الانتوي بوصفه خطابا وليس حراكا مشهيدا يعنى بمنزل عن سياق المحيط الثقافي . هل هو موجود في حركة التحول ؟ هل نفترض انه يتبنى رؤيته الخاصة ؟

لعمى الحقيقة نفترض انه يتبع سلطة أكبر منه . سلطة النشر ، سلطة الحضور ، سلطة الأيديولوجيا الثالثة ، سلطة اللاوعي الجمعي أو انه لكل هذا هو مله ؟

لعمى الموضوعية ، وبعض البررات الحركية في ثقافة النقد الصلي ستبدو الالتفاتات النقدية ، مظاهر تبليغية وثيقة الصلة بتوسل مشروعية الحضور وهي علاقة تينو واضحة في هذا المعنى ، وعلى نحو يؤكد حراك الواقع النقدي وهو تحديدا ما وصف به هربوت ماركوز التدمير الثقافي كونه كل ممارسة راديكالية تتضمن تدميرا ثقافيا .

الحضور النقدي النسوي ، شأنه في ذلك شأن مسيرة الكتابة الانثوية لم يكن له في السيرة النقدية نصيب الريادة ويقرر ما أنتج روادا متواثمين ضد وتيرة التحول ، بقرر تصعيده استتباعه في كل مرة بممثلين جدد ولأدق اشتراطاته ، ومن ثم جعله لحضورهم ، الأمر الذي يتركنا قبالة مسألة الشرط التاريخي الذي لم يكن قادرا على تغيير سطوة الاستتباع .

(انصح كل الكتابات بالعودة من الظلام الى النور والنوبة من الكتابة ..) هل كان هذا هو صوت النقد النسوي ؟ أم صوت الانتوي التي خاضت لجنة العبور الى الضفة الأخرى. يجدر ان تكون هذه العبارة مثار اهتمام كل الكتابات ففيها تبعث الدكورة عالية شهب بإشارة ذكية ، ومحرزته في الوقت ذاته تقول فيها

كم هو خطر ان تكتب في النور - وهو ما لا تمنيه عائلة شعيب بالمعنى الحرفي في هذا السياق أو هذه الدعوة إلى الصمت، وإبتلاع الظلام بقدر ما هي صرخة من ألم سطوة الوهي الجمعي . انه تجسيد معنوي لشكل الردة التي يحدثها النظام الاجتماعي، والنسق الثقافي في وهي الذات الانثوية - إننا ما كان لديها هذا النزوع الى فتح الباب الموارب على تابوهات الذهنية المجتمعية.

يمتلك الأمر هنا- وبكثير من الواقعية بمعمار الصواب والخطأ والذكورة والأنوثة في نمط الثقافة الشعبية كونها التعبير الحاسم عن اللاشعور الجمعي ، وهو ما يغفلته عائلته شعيب في محاوله لان تندس في خطاب يجتهد ألا يكون مضمرًا ، محاولة مناوئة للنسق المجتمعي في حقيقته ، ومناقضه ، محاولة ان تظل خطاب مختلف لتحرية الكون الاجتماعي والثقالي والفلسفي للمرأة . لقد بدا الأمر - ما حدث معها وحولها - أشبه بحظه بانطة للمحو - واتي عادة ما يحتفل فيها بذلك الحد الفاصل بين اللافكر به ، وذلك الشيء به

تحدث أزمة الخطاب الانثوي عمداً يكون حقيقيا ومماسا مع السلطة المهيمنة في التحيال الاجتماعي كونه يكتب ليحمي ! وتبقى أسباب ومسميات ، وإشكال هذا -المحو - هي الأكثر ثبات وقابلية للسرمان والنفاذ

لنعد الى مربع وضع القاصر للمرأة الخاصة ، والى تلك المسافة بين الثابت والمتحول بين التنظير وممارسة الإجراء(ما هي أسباب هذه الهوية بما نرى ؟.. كيف نفسر هذه الازدواجية في الأنساق القيمة للمرأة التي يخلع سلوكها الى نظامين قيميين متناقضين ، احدهما تقليدي ، والآخر عصري... أيمود هذا الى الابداء الإلهي...)<sup>(١)</sup>.

(١) المرأة والتنظير الاجتماعي في الوطن العربي ، فوزية السليبي ، المنظمة العربية للتربية

حمل النسق المجتمعي ، والثقافي - الخصوصية - مسؤولية أقل مما هي عليه في حراك الثقافي والاجتماعي والإبداعي تحت عنوان (وهم المحلية) كتب الدكتور عبدالله الغذامي عن الخصوصية المحلية بوصفها تركيزاً على انفسهم فيه مغالطة مبدئية لان وظيفة الأدب ليست فيما يحمله من موضوعات ولكن قيمة الأدب هو في قدرة الكاتب على تحويل التاريخ الى لغة ، ونقل الحدث إلى مستوى الإبداع (لغوي...) <sup>(١)</sup>

اعتبرت الخصوصية هي تلك العوالم الأكثر طمأنينة ، ولذلك لا يبدو مستغرباً تبني مفهوم ان وظيفة الأدب وخصوصيته ليست في موضوعاته ، ولا في تأريخه كحدث ، بل في تحويله الى لغة. كيف يمن لنا إسقاط مفهومة الخصوصية على الموضوعات ، واللغة دون ان نبدو ضيق الأفق وأحادي الفكرة ١٢.

وهل نفترض ان الإبداع لا يبدأ بالفكر ولا ينتهي إليه ، وأنه ليس في أهميته عدا إبداع لغوي ، وتحويل للتاريخ الى لغة باردة ، هل هذا هو الشكل العيني للإبداع المختلف الثمين عليه ان يأرخ الزمن ، والهوية ، والخطاب .

ما الذي أحدثه هذا النسق النقدي في تلقي الذات الانثوية الكاتبة - وهي تتابع ارتداد الصوت وسكون الحراك من وراء غيولاتها الصارمة ...!

هذا النسق التواتري في المشهد الثقافي و الذي أحدث ردود الفعل الصالبة جداً - لو لم يحدث - لما كانت روايات وقصص كتبت في بداية السبعينات هي ذاتها تكتب - بنفس الروح والمحرك الداخلي - تعاد وتستنسخ في الألفين وثلاثة ، وبين قوسين لم تعتمد المحكي الحريري الذي لم يمارس

(١) وهم المحلية ، مقال نشر في جريدة عكاظ ، بتاريخ ١٤٠٧/٧/٩ ، د عبدالله الغذامي

منطقة لا أحد \* لقد آمنت الذات الكاتبة بكل ما مسرحها في الشهد النقدي ،  
وقولها فكرها ، بل إنها تشبكت بخيوط الحاي على نحو فريد ، بمعنى أكثر  
نلة صدقت وتمثلت راديكالية النموذج بكل ما فيه

انحمر الكل في حركة التحول(النقد ، والنص الانثوي) على حد سواء  
بل وسقط أمام سيناريوهات الإقصاء النفسي وجداره . وكان الخاسر الحقيقي  
أمام مد الاحتصات الثقافية ، وتزييف ونزع حراك الثقافي الشهدي هو الذات  
الكاتبة الانثوية بكامل قفها ، وأدواتها الكتابية .

هل يفرض كل هذا ، لن نغف على حقيقة مكونات الفهوم الثابت  
الذي طاق خطاب السدات بدءا و سرورا بـ . النقد ، المجتمع ، المرأة ،  
والنص . لنطرح السؤال . ويعنوان عريض - اعتقه مهم و مشروع - السؤال  
عن كل ما خلق وأنتج اقتراب الذات الانثوية الكتابية ، وهامشيتها...!!

بعض هذا أو جلله هو ملمح بسيط لبعض الذي تقف عنده - الذات  
الكاتبة - بوصفها تمارس محوا متعمدا لذاكرة الكتابة الانثوية. وهي على وجه  
الدقة تلك الذاكرة التي لم تحظ إلا ببعض نقد انشغل كثيرا بالاجتماعي  
والوصفي ، ولتغمشي ولم يكن في وقت من الأوقات تعبيراً عن خلق لما بعد  
من الفكر به ، واللامتكربه على حد سواء .

سأفترض ان ما أفكر به من تشهير الصورة النمطية في الفكر النقدي  
تجاه النص الانثوي - أو في ما تنتجه من أدبيات وإصدارات - لا يخلو من  
مثالية ، لكنها في الوقت نفسه تستحق الجهد ، وهو ما ينبه الى كوننا بصدد  
مازق ما ، ولما ان تنصوره وحشيا ، وإنما فقط نعاد ، ونكر ، ونندس خلف

ملون الكتب النقدية ، التي يمكن ان يطرق كاتبوها حرجا حالما يعيدون قراءتها جهرا .

بعيدا ، وليس من ممصة منابر الصوت ، من هنا ، ربما من هذا السطر نستلهم بعض تفاصيل الراحل النقدي /الشهدي ، راجع الحضور . لننتسأل وروح اليباتي عندما بكى وطنه ... لماذا ليس لكتابتنا وطن لانكم فيه .. ؟  
لماذا نحن في منفى الفكرة والحضور ؟

لماذا ؟ ولماذا ؟ ولماذا ؟

أو كما قالها اليباتي ..

لماذا نحن يا ربي..

...

لماذا نحن في المنفى..

لماذا يارب..

منهارة ، لم يأت الليل بعد ولكن العالم رأى نتائجها  
"برهنة"

## من وعي الذات نزولا إلى منبر الصوت ...

بدلًا من إعلام، وهي الذات ترسخ لدى حراك الذات الأنثوية الكاتبة  
توجهات مقنعة حظينا على أثرها بما عرفه سارتر بـ "البراكسيس" وهو الذي  
يحصل مبرره في داخله أكثر مما يكون مفارقة فردية وهي بالمفهوم العام فهم  
لنصوص وتغييره في آن مما .

لتفهم مزيد من أسباب ارتكاس الانثوي ، وهي أزمة الانزياح ،  
والترجع عن مكس الوصي إلى منبر الصوت ستكون أمام حقائق عامة طالت  
ذهنية المرأة مثل :-

- أولية الفكر المتزوع في العقل الانثوي بمعنى ماهيته.
- الذهنية المجتمعية بكل مبرراتها .
- استراتيجيات سلطة النافذ الإعلامية باعتبارها منبرا للصوت قبل غيره  
من الاستحقاقات الفكرية.
- الرفض الواسي ، واللاواعي لخطاب الذات الانثوية ، واعتباره  
شكلانيا مسطحا

وعليه يصرح المجتمع مثلما يضر تماما ما يعتقل في وعيه بوصف نتائج  
الانثوي الأدبي ( بالاحريمه ) نسبة إلى الحریم وهو ليس بثقل كونه رائعا ،  
بقدر الحاجة إلى المعاقاة الفكرية من سريانه في الأنساق الثقافية والمجتمعية على  
حد سواء .

هناك خطاب انثوي موجه لم تنشأ عنه أية حركة جدائية ، ولحق  
فان وثبات صغيرة حدثت من هنا وهناك ، إلا أنها لم تكن قادرة على ان يكون

لها مؤثرها ، أو اتصافها الداخلي/ المنطقي ثمة مؤثرا سلطويا فعل فعله في حراك النتاج الأدبي الحديث للمرأة الكاتبة ذات الخصوصية بيد ان هذه المسطقات الحركية تجلت في خضوع النتاجات الأدبية للذات الانشوية الكاتبة - وبشكل واضح - في الزاوية الفردية ، والوجدانيات ، وتشكلها التام في مشهد ثقافي ذكوري ، ثم الى اكتشافها بمزايها استلهاهم تفوقها من شكلانية الحضور ، وتسم منبر الصوت بديلا لتلاح المعنى والفاعلية

إشراة المروحة في مكمن ( الماهين) كان كبيرا وكان من أهم وأكبر ما تهنته الذات الكاتبة خلال الحقبة الماضية الأمر الذي أدى كنتيجة الى ظهور ملامح فكر حدائي طفلي المرحلة ، كما عند شاعرات قصيدة النثر ، وكما هو فكر نظري مفسر عند الكثيرات . وهو مما يتوافق مع تساؤل بلانشو عن . . ان الأدب هنئذ ، يكون وعيا بدون ذات ، هل سيكون وهذه الحال نوع من التراسل اللغائي الخاوي، أم انه نوع من التعميق الواعي لخلق الهوية و إستكناه الذات .. !

لقاربه المشهد الثقافي من قرب ستجد انه سادت عبر حراك ( الماهين) تلك النزعة التوفيقية ، تارة بحجة استحالة الظهور في سياق محكم في أبنيته اللوقية ، والتحتنية ، وتارة للحفاظ على امتيازات وهيبة ومجتمعية خاصة يفرضها العمل الأكاديمي أو المركز الوظيفي ، بمعنى (انا أريد ان أعيش ) كما عبر عنه جورج بطاي بقوله ( انا اسخر من المعرفة ، انا أريد ان أعيش) .

قد يتحول مفهوم إنتاج الحقيقة الى قضية مصير لا يطبق امكانها مشروع فردي ، بقدر ما هي إيمان حتمي من- النخبة المثقمة- بأهمية كيف يمكن ان يكون المصير على مستويي الفكرة والإبداع .



من البدهي وهذا هو حال التخندق الخطابي / الواسي للمرأة ذات الخصوصية أن يتعامل معها كموضوع وبخاصية هي التي أنتجت وكرست النموذج الخاص...-الكاتبه، والنالدة والمجتمع ، والذات ، والنص - والذي ليس الا خليطاً من الأخلاقي ، والعربي، وكثير من الالتباسات ، والردة الى الشهرياديه في المحكي المكتوب ، وحريم الثقافة ، وشرعية الحضور ذي الخصوصية .

ليس يناقشنا كثيراً هذا الفراغ الكبير في الكتبة المحلية لكل ما يتعلق - بالنص - المردي أو النقدي ذو النزعة الفكرية التي تعنى ب...لماذا لا نزال آحر...؟

لماذا لا نزال في منطقة لا أحد ..؟

لماذا نحن ..؟

وأيمن نحن..؟

يبقى هذا الأمر موضع جدل ، وموازنة على اختلاف مستويات الحراك المجتمعي / المحلي بدها بالثقافي وانتهاء بالعنوان الكبير للكتابة الانثوية الخاصة أو النتاج الأدبي الانثوي على طريقة الحريم الثقافي ، إعادة خلق الحراك ، أو التحول من الثابت الذي يتعين عليه ان يكون صامداً في كل مره ، ينطلق من أساس مفهومي ، انتروبولوجي للنموذج الذهني الذي يتم اكتشاف الآخر من خلاله.

أن كتابة النص للتكيف الشهريادي النزعة والتصور ليس الا نتيجة للنموذج الذهني السابق ، وهو النص الذي لن يجد الكثير من الصاعب في ان يحتلني به ، ويمسح عليه من حائل النقد ما يسمح ، فإذا هو النص المختلف

وهو في حقيقته ليس الا ذلك النعم الذي يحمل أسباب قتله وموته في أس  
مكونه .

بالضرورة ان نجد كذلك ان صعوبة الحراك الثقافي / الشهدي لا يقل  
صعوبة عن الخروج من نمذجة الذهني المكتوب، ويرجع بكثير من الواقعية الى  
سلطة أهوة الثقافة في دورها الكامل ، وهو الدور الأبوي الذهني ، الحركي الذي  
لم يعرف له مثيل عبر مختلف الأزمنة ، إذ نجح تماما في خلق فلسفة  
الثنائية ، وتلوق في الفصل التام بين الذكورة والأنوثة في كافة حركاتها الفكري  
الإنساني والإبداعي والاجتماعي .





## كلمة الناشر

في الحريم الثقافي بين  
الثابت والمتحول تحاول الكتابة  
والصحفية، سائلة الموشي، الوقوف  
على حقيقة حراك المفهوم الثابت  
الذي طال خطاب الذات الأنثوية  
الكتابة بدء ومروراً بـ (التفكك  
الأولي، الثقافة، النقد...) مؤكدة  
على السؤال الأهم عن كل ما خلق  
وأنتج اغتراب الذات الكتابة.

الناشر